مشکلاتِ غالب
غالب کے مشکل اُردو اشعار کی شرح
پرتو روہیلہ

مشکلاتِ غالبؔ

(مشکل اردو اشعار کی شرح)

پرتوؔ روہیلہ

کتاب کا نام: ...... مشکلاتِ غالب

مصنف: ...... پرتو روہیلہ

ناشر: ...... نقوش، لاہور

قیمت: ...... ۲۰۰ روپے

مطبع: ...... نقوش پریس لاہور

***

انتساب

برادر گرامی محمد ذاکر علی خان کے نام

عرضِ ناشر

''تفہیم غالبؔ کے حوالے سے پرتوؔ روہیلہ کی مساعی تعارف کی محتاج نہیں۔۔۔ غالبؔ شناسوں کی صف میں ان کی آمد نے ایک اچھے فارسی دان کا اضافہ کیا ہے جن کے ترجموں پہ بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ان کے ذوقِ نظم سے غالبؔ فہمی کی روایت میں بیش از بیش اضافہ ہوا ہے۔ وہ لفظوں کی باریکیوں کو جانتے ہیں اور اپنے مطالعے کے زور پر غالبؔ کے طرزِ احساس کو اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔یہی ان کا کمالِ فن ہے۔جس سے ہمیں مستقبل میں غالبؔ کے حوالے سے ادب کی روایت کی تشکیل میں روشن امکانات نظر آتے ہیں''۔

واوین کے الفاظ ڈاکٹر عبدالوحید قریشی کے ہیں جو پرتوؔ روہیلہ کے باغ دو در کے فارسی خطوط کے اردو ترجمے کی کتاب کے پیش لفظ سے لئے گئے ہیں۔اگرچہ یہ الفاظ فارسی نثر کے اردو ترجمے کی ضمن میں کہے گئے ہیں اور اس کتاب کی بابت جو غالبؔ کے فارسی خطوط کے تراجم میں ان کی تیسری کتاب ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ الفاظ حتماً غالبؔ کے اردو اشعار کی تشریح پر بھی سو فیصد صادق آتے ہیں۔مشکلات غالبؔ غالب کے (۳۹۶) تین سو چھیانوے اشعار پر مشتمل ایسی تخلیق ہے جس کے جستہ جستہ حصے ہمارے ملک کے معروف ادبی جرائد میں طبع ہوکر نقادانِ ادب کی آبیاری کرتے اور ان سے خراجِ تحسین حاصل کرتے رہے ہیں۔غالبؔ کے باب میں یوں تو ہر نئی کاوش خوش آیند ہے کہ اس عظیم شاعر کی فکر کے کسی نہ کسی پوشیدہ پہلو کو نمایاں کرتی ہے لیکن زیرِ نظر تخلیق اس لئے بھی انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ پرتوؔ روہیلہ نے والہؔ حیدرآبادی سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقیؔ تک، کہ ہمارے ہم عصر غالبؔ شناسوں میں سرخیل ہیں، سب کی تشریحات کو پیشِ نظر رکھ کر غالبؔ کے مشکل اور متنازع فیہ اشعار کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔اس

کوشش میں روایتی مرتبے اور شہرت سے مرعوب ہوئے بغیر انتہائی ادبی دیانتداری کے ساتھ اور شاعر کے مزاج و شخصی میلانات کو مدنظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ بہت سے موارد میں ان کے ذہن رسا نے ان کی اس دقیق نکتے تک رہنمائی کی ہے، جو ہمارے سارے شارحین کی نظر سے اوجھل رہا ہے۔ چنانچہ ان تشریحات کو پڑھ کر قاری یک بیک ایک خوشگوار حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ خوشگوار اس لئے کہ وہ تشریح دل کو لگتی اور کافی و شافی نظر آتی ہے۔ اس خصوصیت کے پیش نظر یہ شرح تفہیم غالب کے میدان میں وقت کی ایک ایسی اہم ضرورت تھی جس کو متداول شرحات پورا نہیں کرتیں۔ یوں تو ادب اور خاص طور پر تشریح شعر میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی لیکن ہمیں یہ کتاب پیش کرتے ہوئے یقین ہے کہ نقد ادب عالی میں اضافہ ہو گا اور اس کی اشاعت تفہیم غالب میں بالخصوص منزل معنی کی طرف یک قدم دگر ثابت ہوگی۔

ناشر

جاوید طفیل

فہرست

شعر ا   نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

دیوان کا پہلا شعر ہے جو روایت کے مطابق حمدیہ ہوا کرتا تھا۔ لیکن غالب کی جودت طبع نے عام روش اختیار کرنا مناسب نہ سمجھا اور ان کی انفرادیت نے مجبور کیا کہ یہاں بھی انوکھی طرز اختیار کریں۔ چنانچہ یہاں ثنا کی جگہ شکایت اور ایمان سے زیادہ تشکیک نظر آتی ہے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کی فریاد کر رہا ہے کہ ہر پیکر تصویر نے کاغذی پیرہن پہن رکھا ہے۔ روایت ہے زمانۂ قدیم میں کاغذی پیرہن تظلم وزاری کے لئے فریادی کا لباس ہوا کرتا تھا۔ اب اگر نقش سے تمام مخلوقات عالم مراد لیں تو مطلب یہ ہوگا کہ مخلوقات عالم سے ہر ایک زبان حال سے فریادی ہے کہ میں کس کی شوخیٔ تحریر کا نتیجہ ہوں۔ چونکہ ہر نقش کا وجود حقیقی نہیں اعتباری ہے اس لئے اس کو تصویر کہا ہے۔ اسی لئے وہ فریادی بھی ہے کہ اس نے کاغذ کا سا ناپائیدار لباس پہن رکھا ہے۔ اب نقش کی فریاد کے تین اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مصور ازل نے (ذہن میں یہ بات رکھیں کہ اللہ کی صفات میں سے ایک صفت یہ بھی ہے) بغیر اس کی مرضی کے اس کو تخلیق کیا۔ دوسرے یہ کہ اس کو کل سے علیحدہ کرکے فراق سے دوچار کیا اور تیسرے یہ کہ اس کو عین روفنا میں بٹھا دیا۔ سو نقش بصورت تصویر کاغذ کا لباس پہنے یہ فریاد کر رہا ہے کہ مجھے مبتلائے ہستی کس نے کر دیا!

یہاں مصرعٔ اولیٰ کا انتہائی بامعنی فقرہ 'کس کی' ہے۔ باوجود اس کے کہ بہت سے شارحین اس کو استعجابیہ بتاتے ہیں میرا یہ خیال ہے کہ یہ استفہامیہ ہے اور غالب کی عقلیت پسندی پر دلالت کرتا ہے۔ یہی اس شعر کی خوبی ہے اور فریادی کا سبب زاری بھی کہ نقش کو یہ نہیں معلوم کہ کس ان دیکھے ہاتھ نے اسے بغیر اس کی مرضی کے لوح حیات پر نقش کر دیا۔ اس کی بڑی فریاد تو یہی ہے کہ وہ اب دادرسی کے لئے جائے تو کس کے پاس اور اس جبر مسلسل کا اگر ازالہ کریگا تو کون؟

مختلف شارحین نے شوخی کے مختلف معنی لئے ہیں جن میں سے ایک خوبی اور خوش نمائی بھی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں یہ لفظ عام اردو اور فارسی معنوں میں بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یعنی شرارت' بذلہ سنجی' مذاق۔ عام ایرانی شوخی کردن کے معنی مذاق کرنے کے لیتے ہیں۔ یہ لفظ یہاں

بھی بعینہ ان ہی معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں شوخیِ تحریر کے معنی آپ Practical Joke
لے سکتے ہیں۔

اس پس منظر میں اگر ہم اس لفظ نقش کے معنوں کو تھوڑا سا سمیٹ کر صرف انسان تک محدود کر دیں (وہ اس وجہ سے کہ دوسری مخلوقات کی زبان ہم نہیں سمجھتے) تو اس شعر کی بڑی خوبصورت تمثیل سامنے آتی ہے۔ بچہ روتا ہوا اس عالم امکان میں آتا ہے بوقت ورود اس کا بدن بھی فریادی کا لباس ہوتا ہے اور یہ نقش زبان بے زبانی سے اس مصور ازل کے جبر کی فریاد کرتا ہوتا ہے جس نے اس کو بغیر اس کی مرضی کے قرب الٰہی سے محروم کیا اور اس فنا آشنا زندگی میں مبتلا کر دیا۔ اس پس منظر میں نقش کی یہ فریاد بھی اضطراری، بے اختیاری اور جبلی ہے، اس سے زیادہ جبلی جو جدائی کی شکایت کرتی ہے۔

ع بشنو از نے چوں حکایت می کند   از جدائیہا شکایت می کند

اب دیکھئے غالب کی انفرادیت۔ یہ حمد کا شعر ہے لیکن ثنا کی جگہ شکوہ اور ایمان کی جگہ تشکیک۔ اور بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی نقش اس پورے نظامِ تخلیق و تکوین پر معترض ہے جس نے اس کی مرضی کے بغیر اس کے گلے میں یہ طوق ہستی ڈال دیا۔ نقش اس ہی کی تو فریاد کر رہا ہے۔ بھلا یہ عملی مذاق میرے ساتھ کس نے کیا ہے۔ علامہ اقبال پر اس شعر کے معنی پورے طور پر روشن تھے اسی لئے انہوں نے کہا تھا

ع مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا   نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ کرتا ہوں میں

شعر۲   کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ   صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

لغت ۔ کاوکاو: ٹوہ۔ کھوج۔ تلاش۔ کاوش۔ مصدر کاویدن بمعنی کھودنا۔ تلاش کرنا۔
تکرار لفظ کاو سے مراد کاوش کی زیادتی۔

اس شعر کی نثر تو اسطرح ہوئی۔ فراق کی سخت جانیوں کی کاوش کا حال نہ پوچھ۔
(ہجر کی) شام کا صبح کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔
شعر میں ایران کی مشہور داستان عشق کی طرف بھی اشارہ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ شام

فراق میں مجھے میری سخت جانی نے ایسی مشکل سے دوچار کیا جیسی فرہاد کو جوئے شیر لانے میں پیش آئی تھی۔ یعنی جس طرح فرہاد نے پہاڑ کھود کر شیریں کے محل تک نہر نکالی تھی، میرے لئے بھی شب ہجر کی سحر کرنا اتنا ہی دشوار اور پریشان کن تھا۔ اب اس شعر میں ایک باریک نکتہ یہ ہے کہ جس طرح نہر کی تکمیل کے بعد فرہاد کو موت آئی تھی اور وہ قید غم سے آزاد ہوا تھا اسی طرح سخت جانی کے تمام ہونے پر یعنی موت آنے پر ہی میری شام غم کی سحر ہوگی۔ شعر میں کاوکاو اور سخت جانی اور صبح او جوئے شیر کے تلازمات بھی ہیں جو اس زمانے میں شاعری کے اہم محاسن خیال کئے جاتے تھے۔

شعر۳ جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

لغت۔ دم شمشیر: تلوار کی دھار۔

عاشق کا جذبۂ شہادت اس درجہ پر پہنچ چکا ہے کہ اس نے سینۂ شمشیر سے دم شمشیر کو باہر کھینچ لیا ہے۔ یہ ایک امر واقعی کی شاعرانہ توجیہ ہے۔ یعنی دم شمشیر تو ہوتا ہی باہر ہے لیکن شاعر کہتا ہے کہ یہ دراصل میری آرزوئے قتل کی کشش ہے کہ دم تلوار باہر ہے۔ یہاں بے چینی کے لئے بولا جانے والا ایک محاورہ بھی ضمن تشریح میں آتا ہے۔ کہتے ہیں ذرا آرام سے بیٹھو دم کیوں نکلا جارہا ہے۔ سو دراصل عاشق کو قتل کرنے کے لئے تلوار کا دم نکلا جارہا ہے۔ یہاں مضمون کے اس سقم کا کہ شوق یا جذبۂ شہادت تو عاشق کا ہے، دم تلوار کا نکلا جارہا ہے اور بے چین تلوار ہے، ایک جواب تو یہ ہے کہ لفظ جذبہ یہاں استعمال ہوا ہے جو جذب سے مشتق ہے اور جس کے معنی کشش کے ہیں۔ دوسرے ہمارے ادب میں دلیل کے طور پر اس موضوع پر بہت سے اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں مثلاً مرزا قوی لکھنوی کا شعر ہے۔

؎ دل جگر دونوں نکل آئے ہیں پہلو توڑ کر اللہ اللہ اشتیاق اک آنے والے تیر کا

اگرچہ یہ شعر جذبۂ شہادت کی ایک بھونڈی سی تمثیل پیش کرتا ہے لیکن مشرقی عاشق کی آرزوئے شہادت کی نظیر کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ سب کچھ کہنے کے بعد میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا حسن یہ شاعرانہ حسن ہی ہے کہ دم شمشیر عاشق کے جذبہ شہادت ہی کی وجہ سے باہر ہے۔ ظاہر ہے یہاں مضمون کی ساری عمارت ہی دم شمشیر پر رکھی گئی ہے کہ جو تلوار کی دھار کے معنی میں

ایک مستند محاورہ ہے۔ البتہ سینہ شمشیر کوئی مستند محاورہ نہیں۔ وہ محض دمِ شمشیر کے التزام میں استعمال ہوتا ہے۔

شعر۴ بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا

موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

لغت۔ آتش زیرِ پا: بے چین۔ بے قرار، موئے آتش دیدہ: جلا ہوا بال جو خم کھا کر حلقے کی شکل کا ہو جاتا ہے۔

شعر کا مضمون صرف اسقدر ہے کہ باوجود اس کے کہ مجھے (بوجہِ دیوانگی) پابہ زنجیر کر دیا گیا ہے لیکن میری شدت وحشت کے سامنے زنجیر کا ہر حلقہ جلے ہوئے بال کی طرح ہو گیا ہے۔ یعنی میرے جنوں کا مقابلہ کوئی زنجیر نہیں کر سکتی۔ اس مضمون کی تاویل یہ ہو سکتی ہے کہ عام دنیاوی لواحقات میرے عشق کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتے۔ سارے شعر کی بنیاد لفظ آتش پر ہے اور بقول نیاز فتح پوری کے شعر ناپسندیدہ ابہام و رعایات لفظی کا نمونہ ہے۔

شعر۵ جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ

مبارکباد اسدؔ غمخوار جان دردمند آیا

لغت۔ جراحت: زخم، الماس: ہیرا، ارمغاں: تحفہ۔ سوغات، ہدیہ۔ تحفہ۔

شعر پڑھ کر پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا فاعل کون ہے۔ دکھی جان کا ایسا غمخوار کون ہو سکتا ہے جو زخمِ (دل) داغ جگر کے لئے سوغات میں ہیرا لایا ہو۔ ظاہر ہے یہ حضرت عشق ہی ہو سکتے ہیں۔ بعض شارح کہتے ہیں یہ حضرت ناصح ہیں کہ جو لوگوں کے زخموں پر نمک چھڑکتے اور اس ایذا رسانی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سو شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ اسد مبارک ہو تمہاری دکھی جان کا غمخوار جراحت دل، زخم جگر اور الماس کے تحائف لیکر آ گیا ہے۔ ظاہر ہے عاشق کے لئے کہ سدا مائل بہ غم رہتا ہے یہی تحائف ہو سکتے ہیں۔

اس شعر میں ایک خاص اور قابل توجہ بات لفظ دردمند کا استعمال ہے۔ بالعموم اردو اور فارسی میں یہ لفظ ہمدرد اور غمخوار کے مترادف استعمال ہوتا ہے۔ جبکہ اس کے معنی دکھی اور مصیبت

زدو کے بھی ہیں جن معنوں میں یہاں استعمال ہوا ہے۔ الفاظ کو خاص جگہوں پر خاص معنی میں استعمال کرنا ہی غالبؔ کی بڑی فنکاری ہے۔

شعر۶ جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار   صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا

لغت۔ بروئے کار آنا: نمایاں ہونا۔ بر سر کار آنا۔ مگر: شاید۔ غالباً۔ چشم حسود۔ حاسدوں کی آنکھ۔ بہ تنگی: کے برابر۔ اتنا ہی تنگ۔

شاعر کہتا ہے کہ صحرا جو فراخی کے لئے مشہور ہے دراصل حاسد کی آنکھ کی طرح تنگ ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اگر واقعی فراخ ہوتا تو اس میں قیس کے علاوہ کوئی اور عاشق بھی صحرا نورد بھی نظر آتا۔ اس انوکھے خیال سے جہاں صحرا کی تنگ ظرفی ثابت ہوتی ہے وہاں بالواسطہ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ میدان عشق میں قیس جیسا دوسرا عاشق پیدا نہیں ہوا۔

شعر۷ آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست   ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

لغت۔ آشفتگی: بدحالی۔ خفگی۔ پریشانی۔ پراگندگی، سویدا: وہ سیاہ نقطہ جو دل پر ہوتا ہے۔ یہ لفظ سودا کی تصغیر ہے۔ صوفیا کے نزدیک یہ وہ نقطہ ہے جس سے جمال الٰہی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

اس شعر کے مطالب پر شارحین میں زبردست اختلافات ہیں۔ کچھ اختلافات تو لفظ آشفتگی کے معنی کے سبب ہیں لیکن وسیع اختلاف 'کیا درست' کے معنی پر ہے۔ آشفتگی کے معروف معنی تو پریشانی اور پراگندگی ہی کے ہیں۔ چنانچہ اکثر شارحین نے بشمولیت نیاز فتحپوری، آسی لکھنوی، حسرت موہانی، غلام رسول مہرؔ، سلیمؔ چشتی جوشؔ ملسیانی، والہ حیدرآبادی، بیخود دہلوی، یہی معنی لئے ہیں اور اس بنا پر اس شعر کے یہ مطالب بیان کئے ہیں کہ ہمارا داغ دل دراصل ہماری پریشانی کا نتیجہ ہے۔ یعنی اگر یوں سمجھا جائے کہ دل کا داغ اس آشفتگی کی وجہ سے ہے جو اپنی پیچیدگی اور پریشانی کے باعث دھوئیں سے مماثل ہے تو یہ کہنا جائز ہے کہ اس داغ کا سرمایہ محض دھواں ہے۔ دھوئیں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

ان شارحین کرام میں سے جنہوں نے مندرجہ بالا مفاہیم درج کئے ہیں جناب آثر لکھنوی ایسے ہیں جنہوں نے لفظِ آشفتگی کے معنی پریشانی اور پراگندگی کے نہیں بلکہ شوریدگیٔ دل

کے لئے ہیں۔ ثبوت میں انہوں نے چند فارسی قدماء کے اشعار لکھے ہیں۔ لیکن چونکہ انہوں نے سویدا کے وہ معنی لئے ہیں جو تصوف کی اصطلاح ہے اس لئے مطالب میں بھی قدرے فرق ہے۔ اثر صاحب کے نزدیک شعر کا مطلب یہ ہے کہ سویدا کا نقش اجاگر نہیں تھا، عشق شوریدہ نے اس کی کثافت کو دور کر کے اس کا صحیح مصرف بتایا کہ دیدار الٰہی اس طرح میسر آ سکتا ہے کہ اس کو دیدۂ دل سے دیکھو اور اپنے اندر تلاش کرو۔ یہاں غالبؔ یہ نہیں کہتے کہ دل پر داغ دھوئیں سے پڑ گیا بلکہ کہتے ہیں کہ وہی آشفتگیٔ عشق کہ جو اپنی پیچیدگی اور پریشانی کی وجہ سے دھوئیں کی مماثل ہے، داغ کا سرمایۂ حاصل بن گئی۔ یعنی عشق نے سویدا کو دوسرے داغوں سے ممیّز کر کے اس کا (عشق کا) منشا بتا دیا۔ اس تشریح سے آپ غور کریں گے کہ "کیا درست" کا مطلب تصحیح کر دینے یا بہتر بنا دینے کا ہو گا، صرف بنانا جو فارسی مصدر درست کردن کے معنی ہیں نہیں ہو گا۔

ان شارحین میں جو جمہور شارحین کی بنیادی شرح سے اتفاق نہیں کرتے صرف دو ہیں۔ ایک شوکت میرٹھی اور دوسرے آغا باقر۔ یہ دونوں حضرات 'کیا درست' کے معنی ٹھیک کیا۔ صحیح کیا یا مٹا دیا کے لیتے ہیں۔ چنانچہ شوکت میرٹھی کہتے ہیں کہ "آشفتگیٔ عشق الٰہی نے میرے دل کا نقش سویدا درست کر دیا یعنی دنیا کی محبت کا جو داغ لگا ہوا تھا وہ مٹ گیا (اور) اس سے یہ ثابت ہو گیا کہ اس داغ کا سرمایۂ کُل دھواں تھا جو آشفتگیٔ عشق الٰہی سے پریشان ہو کر اڑ گیا.....آغا صاحب کہتے ہیں کہ "سویدا کیا درست" کا مطلب ہے سیاہی کو دور کر دیا۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ داغ دل میں سے اکثر دھواں نکلتا تھا۔ اب دھواں نکل جانے کے بعد دل کا داغ دور ہو گیا۔ اس سے ثابت ہوا کہ داغ دل کا سرمایہ یا حاصل محض دھواں تھا وہ دھواں نکل گیا اور دل صاف ہو گیا۔

مندرجہ بالا دو شارحین میں اب شمس الرحمٰن بھی شامل ہو کر تین ہو گئے ہیں۔ فاروقی صاحب اپنی طولانی بحث میں بظاہر ان قرائن کی بنا پر جو انہیں اس شعر میں نظر آتے ہیں اور مندرجہ بالا دو شارحین یعنی شوکت میرٹھی اور آغا باقر کے سبب کہ جن سے ان کی رائے متفق ہے بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "کیا درست" کا صحیح مطلب مٹایا اور صاف کیا ہی ہے۔ اس استخراج کا ایک

دوسرا بڑا سبب انہوں نے بطور دلیل یہ پیش کیا ہے کہ اس لفظ کے دوسرے معنی یعنی بتانا اس سے مختص نہیں کئے جا سکتے کہ یہ تو دل میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اس کو بتانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ میری نظر میں یہ ممکن ہے کہ منطق مجرد میں کسی دلیل کی حیثیت رکھتی ہو، کم از کم تجریدی شعر میں اور وہ بھی غالب کے اشعار میں چنداں وقعت نہیں رکھتی۔ دلیل کے طور پر آخر میں غالب کا ہی ایک شعر

؎ جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہئے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

پڑھ کر یہ کہوں کہ یہ تو شاعر نے انتہائی فضول بات کہی ہے۔ اس میں جذبۂ بے اختیار شوق کی کیا کارگزاری ہے، دم شمشیر تو ہوتا ہی باہر ہے۔ تو کیا میں اردو شعری ادب کی روایت میں رہتے ہوئے بات کر رہا ہوں گا! اردو اور فارسی شاعری کی ایک مربوط روایت حسنِ تعلیل ہے جس میں شاعر ایک امر واقعی کا ایک شاعرانہ سبب پیش کرتا ہے اور یہ سبب اس کے تخیل، ندرت خیال اور مشاہدہ وغیرہم کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں بھی بظاہر ایسا ہی ہے۔ غالب یہی کہتا ہے کہ میرے دل میں جو یہ سیاہ نکتہ یا داغ ہے دراصل یہ میری پریشانی کے سبب پیدا ہوا ہے۔ اس داغ دل کو میری آشفتگی اور پریشانی کی آہوں کے دھوئیں نے پیدا کیا ہے۔ اور یہ عام مشاہدہ ہے کہ جس جگہ دھواں لگتا ہے وہ سیاہ ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اس داغ دل کی ساری بساط وہ پریشانی ہی ہے۔ اب میں فکر غالب میں اس مضمون کی تکرار پیش کرتا ہوں۔ سامنے کا شعر ہے

؎ بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

آپ غور فرمائیے غالب کے ذہن میں پریشانی کی ایک انتہائی شفاف تمثیل دودِ چراغ محفل کی ہے۔ یہ دود اپنی پیچیدگی، پریشانی، زود انتشاری، بے صدائی وغیرہم کے سبب، اس کو اپنی آشفتگی ہی کے سبب نکلتا نظر آتا ہے کہ اس کے نتائج بھی ویسے ہی بے صدا اور زود فنا ہیں۔ یہ بات تو ہوئی غالب کے فکری تلازمات اور تخیلی تمثیلات کی۔ اب آیئے اس شعر کی لفظیات اور معنوی رعایتوں پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ لفظ سویدا سودا کی تصغیر ہے اور سودا آشفتگی و پراگندگی کا سبب ہوتا ہے اور اردو شاعری میں عشق کا بنیادی لازمہ۔ ہر وہ شخص کہ جو غالب کی شاعری سے تھوڑا سا

مس بھی رکھتا ہے وہ جانتا ہے کہ غالبؔ اپنے الفاظ و معانی کے کون کون سے زاویے کو نظر میں رکھ کر جڑتے ہیں۔ اور صورت و معنی کی یہ چکا چوند ہی غالبؔ کے شعر کی بڑی فنکاری ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں پروفیسر غیر مسعود ہی کی نہیں ان تمام شارحین کی یہ شرح درست ہے کہ میرے دل کا داغ (سویدا) میری پریشانی کا پیدا کردہ ہے۔ اور اس داغ کی ساری بساط دود آہ دل ہی ہے۔

شعر ۸ تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

بظاہر اس شعر کو غالبؔ کے آسان ترین اشعار میں ہونا چاہئے لیکن شارحین کی دور از کار تاویلات نے شعر کو عام قاری کے لئے بھی مشکل بنا دیا ہے۔ اُس دور کے شعری محاسن کو مد نظر رکھا جائے تو خواب و خیال اور پھر معاملہ کی رعایت سے سود و زیاں کا استعمال سامنے کی چیزیں ہیں۔ اس میں کسی قسم کا کوئی اشکال نہیں۔ چنانچہ شاعر صرف اسقدر کہتا ہے کہ میرا خیال خواب میں تجھ (محبوب) سے کچھ لین دین، بھاؤ تاؤ کر رہا تھا (لیکن) جب آنکھ کھل گئی تو وہ طلسم ہی ٹوٹ گیا۔ وہ بات ہی ختم ہوگئی۔ گویا اس حقیقی دنیا میں وہ خواب کی توقعات ہی جاتی رہیں اور وہ کیفیت ہی زائل ہوگئی۔ اس سے زائد شعر کا کوئی مطلب نہیں البتہ بعض شارحین نے تجھ سے مطلب دنیا لیا ہے اور اس صورت میں اس مضمون کو زندگی پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تاویلات اپنی جگہ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جس قدر بات شاعر نے اپنے شعر میں کہی ہے وہ بذات خود ایک مکمل مضمون ہے اور تاویلات کا مقتضی نہیں۔ مضمون کی ساری عمارت لفظ 'معاملہ' پر ہے۔ جس کے معنی لین دین، سودا کے ہیں اور اس کا مصدر معاملہ کردن ہے۔

شعر ۹ تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

لغت۔ سرگشتہ: وارفتہ۔ مدہوش، خمار: نشہ

اس شعر میں غالبؔ نے فرہاد پر طنز کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ فرہاد جیسا معروف عاشق بھی اپنے عشق میں کامل نہیں تھا۔ تیشہ کہ جو اسباب ظاہری کی ایک بڑی علامت ہے مار کر مرنا تو عام عاشقوں کا کام ہے۔ سچے عاشقوں کو مرنے کے لئے ان ظاہری اسباب کی ضرورت نہیں ہوتی۔ پس ثابت ہوا کہ فرہاد اپنے عشق میں مروجہ اقدار عشق سے ماورا نہیں جا سکا۔ ایک اور جگہ

اس ہی مضمون کو دہراتے ہوئے کہا ہے ع دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں۔ یعنی فرہاد بڑی حماقت کی موت مرا۔

شعر۱۰ دوست دارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

شعر میں بظاہر کوئی اشکال نہیں لیکن لفظ دشمن کے مختلف شارحین نے مختلف معنی لئے ہیں۔ اس لئے کچھ اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ دشمن یہاں کنایہ محبوب سے ہے کہ عاشق کے لئے دشمن جان وایمان ہوتا ہے۔ رعایت لفظی کی بنا پر غالب دوست کے ساتھ یہ لفظ لائے ہیں ورنہ کوئی دوسرا لفظ بھی لا سکتے تھے۔ مطلب صرف اس قدر ہے کہ میرا اپنا دل میرے محبوب کا طرفدار ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ میری آہ میں اثر ہے اور نہ میرا نالہ رسا ہے۔ اس کے برخلاف بعض شارحین نے دشمن سے مراد رقیب لیا ہے لیکن الفاظ کی یہ در وبست اتنی سادہ ہے کہ غالب سے بعید معلوم ہوتی ہے۔ ایک شارح نے اس شعر کا یہ مطلب بھی لکھا ہے کہ آہ و نالہ ہی دل کے دوستدار تھے لیکن وہ بھی دشمن نکلے۔ سواب دل کس پر اعتبار کرے۔ یہ معنی بھی مجھے بعید از کار معلوم ہوتے ہیں۔

شعر۱۱ غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

عام طور پر اس شعر کا یہی مفہوم سمجھا گیا ہے کہ موسم بہار میں جو غالب کو کھلتا ہوا غنچہ نظر آیا تو وہ پکار اٹھے کہ یہ تو مرا وہی خوں شدہ دل ہے جو کھو گیا تھا۔ اس ہی خیال کو دوسرے شارحین نے تھوڑے فرق سے بیان کیا ہے مثلاً کسی نے کہا کہ وہ جو ہمارا دل خوں ہو کر بہا تھا اور ہمارے پہلو سے غائب ہو گیا تھا، وہ آج بطنِ زمین سے دوبارہ پھول بنکر ابھرا ہے۔ کسی نے اس خیال کو الٹ کر بیان کیا ہے کہ ہم نے جو اپنے دل کو خوں شدہ اور گم شدہ پایا تو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غنچہ پھر کھلنے لگا ہے۔ یعنی موسم بہار آ گیا ہے۔ لیکن ان تمام مطالب کے خلاف ایک شارح نے اس کے بہت ہی سیدھے سادے معنی بیان کئے ہیں۔ کہتے ہیں چونکہ غنچہ پھر کھلنے لگا یعنی بہار آ گئی ہے تو ہم پر پھر وہی جنون کی وارفتگی طاری ہو گئی ہے یعنی آج (پھر) ہمیں اپنا دل خوں شدہ اور گم شدہ نظر آیا۔

شعر۱۲ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا

میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

مبالغہ اردو اور فارسی شاعری کے خاص محاسن میں شامل ہے اور اس کی ایک قدیم مسلسل روایت ہے۔ غالبؔ کے کلام میں بھی یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن ان کی طبعی انفرادیت کے بموجب ان کا مبالغہ بھی غلو سے اغراق تک کی ساری منازل طے کر جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں راہِ عشق میں عدم کی منازل سے بھی آگے نکل گیا ہوں۔ جب عدم کی منزلوں پر تھا اسوقت بھی اکثر ایسا ہوتا تھا کہ میری آتشیں آہ سے عنقا کے (کہ معدوم الجسم ایک خیالی پرندہ ہے) پر جل جایا کرتے تھے۔ مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فنائیت صرف معدوم ہو جانے ہی کا نام نہیں۔ معدوم تو عنقا بھی ہے لیکن معدومیت کی منزل پر بھی (یعنی جب میں اس منزل سے آگے نہیں بڑھا تھا) میرا ایسا مرتبہ تھا کہ آہ کرتا تو عنقا کے پر جل جاتے تھے۔ اب میں اس منزل سے آگے نکل چکا ہوں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں عدم بھی وجود کا درجہ رکھتا ہے۔ بعض شارحین نے کہا ہے کہ یہ مضمون بیدلؔ کا ہے جو ذیل کے شعر سے لیا گیا ہے:

؎ بچو عنقا بے نیاز عرض ایجادیم ما یعنی آں سوئے عدم یک عالم آبادیم ما

اس شعر میں بیدل بھی یہی کہتا ہے کہ ہم تو عدم سے پرے اس منزل پر پہنچ کر گویا آباد ہو گئے ہیں۔ غالبؔ بھی یہی کہتے ہیں کہ میں اسقدر معدوم ہوں کہ عدم کو بھی وجود سمجھتا ہوں۔ ظاہر ہے دو نفی ملکر ایک اثبات ہو جاتے ہیں اسی طرح عدم العدم وجود ہے۔ صوفیا کے نزدیک ترکِ ترک تقریباً یہی مفہوم رکھتا ہے۔

اس شعر کی تشریح میں آثر لکھنوی نے ایک عجیب پہلو نکالا ہے۔ کہتے ہیں عدم ایک اضافی کلمہ یعنی Relative Term ہے۔ جو چیز عدم میں ہے اس کے وجود میں آنے کا امکان ہے اور جو موجود ہے اس کے معدوم ہونیکا امکان ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ ہستی و عدم دونوں اعتباری ہیں۔ عدم سے پرے ہو جانے پر ہستی و عدم دونوں سے نجات حاصل ہو گئی۔ یعنی فنائے کامل حاصل ہو گئی لیکن جب تک میں عدم کی اضافی منزل میں تھا (یعنی ہستی کے نقوش قبول کرنے کی

صلاحیت تھی) اسوقت بھی بشیشِ عشق میری آہ میں اتنی تاثیر تھی کہ بار ہا اس نے بال عنقا جلا کر اس کو ہستی کی طرف پرواز سے محروم کردیا۔

شعر ۱۳ زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا!

اس شعر کے معنی بیان کرتے ہوئے غالب نے عودِ ہندی میں لکھا ہے'' یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے... یعنی زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے ...... تیر تنگیٔ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پریشان اور سراسیمہ نکل گیا''۔ ظاہر ہے کوئی بھی غالب کی شرح پر کیا اضافہ کرسکتا ہے لیکن اس کے باوجود شارحین کرام نے اس شعر کے وہ وہ مطالب بیان کئے ہیں کہ ادب کے سنجیدہ طالب علم بھی حیران ہوجائیں۔ میرے خیال میں اس شعر کی پوری عمارت ''تنگیٔ دل'' کی بنیاد پہ قائم ہے اور چونکہ ایہام غالب کے زمانے میں محاسن شاعری کی ایک اہم خصوصیت تھی اس لئے اس کو انہوں نے بطرز احسن استعمال کیا ہے۔ تنگیٔ دل کے ایک تو لفظی ولغوی معنی ''ضیق دل'' ہوئے، دوسرے مجازی اور محاوراتی افسردگی، رنجیدہ خاطری کے ہیں۔ تنگیٔ دل کی داد نہ دی کا مطلب ہوا ضیقِ مقام کا ازالہ نہیں کیا۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ محبوب کے تیر کو تو میں نے اپنے دل میں اس لئے جگہ دی تھی کہ ''تنگیٔ دل'' ختم ہوجائے۔ لیکن میری بدقسمتی تو دیکھئے کہ (نگاہِ ناز کا) تیر بھی لگا تو دل کی تنگی سے سراسیمہ ہوکر پرافشاں نکل گیا۔ گویا میری تنگیٔ دل اسقدر تھی کہ وہ بھی برداشت نہیں کرسکا اور باہر نکل گیا نتیجتاً میری افسردگی خاطر کم نہ ہوئی۔ اب ایک لطیف نکتہ یہاں یہ ہے کہ غالب نے بالواسطہ طور پر اس تیر کی تعریف کی ہے کہ جو آناً فاناً میں آر پار ہوگیا۔ ''کڑی کمان کا تیر'' تھا۔ اس نے ''خلش'' کا امکان بھی نہ چھوڑا۔

شعر ۱۴ اے نوآموز فنا ہمت دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

لغات۔ ہمت: حوصلہ، دشوار پسند: مشکل کو پسند کرنیوالی،

نوآموز: ابتدائی درس لینے والا۔

غالب کے تقریباً تین چوتھائی اشعار میں مبالغہ اغراق کی منزلوں پر نظر آتا ہے۔ اس

شعر میں بھی غالبؔ اپنی دشوار پسند ہمت سے کہ جس کو فنا کے درس پر نیا نیا ہی بٹھایا ہے پوچھتے ہیں کہ درس فنا بھی تیرے لئے آسان نکلا تو مجھے بتا اب تیرے لئے اور کون سا مشکل کام تلاش کروں۔ گویا مقام فنا کہ جو عشق کی آخری منزل ہے میں نے ابتدائے عشق ہی میں حاصل کر لیا سو اب یہ مشکل درپیش ہے کہ اگلی منزل کونسی ہوگی۔

شعر ۱۵ تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

شعر کے مطلب میں کوئی اشکال نہیں۔ اس کی نثر یہ ہوئی کہ چونکہ مجھے زندگی ہی میں موت کا خوف تھا اس لئے مرنے سے پیشتر ہی میرا رنگ زرد تھا۔ غالبؔ اڑنے کی جگہ مرنے بھی لکھ سکتے تھے لیکن اس صورت میں ایہام کا استعمال ہاتھ سے جاتا تھا یعنی طائر روح کا اڑنا اور رنگ کا اڑنا۔ اسی طرح کھٹکا کی جگہ کوئی بہتر شستہ اور سنجیدہ لفظ استعمال کر سکتے تھے لیکن پھر طائر کے اڑنے کے لئے ایک اچھا لفظ ہاتھ سے جاتا تھا۔ چنانچہ آپ غور کریںگے تو دیکھیں گے کہ پورے شعر کا مضمون ایہام و تلازمات پر قائم ہے۔ اگرچہ نفس مضمون کچھ حیثیت نہیں رکھتا۔ یعنی جو کچھ بھی غالبؔ نے کہا تو اس کا مفہوم کیا ہوا۔ اب تاویلات کی باری آئی۔ چنانچہ بعض شارحین نے کہا کہ رنگ کو روح کا استعارہ کہا ہے کہ دونوں اڑنے سے متصف و مکلف ہیں۔ پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ رنگ تو اڑنے کے بعد زرد ہوتا ہے۔ یہاں اڑنے سے پہلے ہی زرد کیوں ہے۔ اس کی توجیہ بعض نے تصوف کے سہارے سے کی۔ یعنی موتو قبل ان تموتو۔ یعنی موت سے پہلے مر جاؤ۔ چنانچہ توجیہ یہ ہوئی کہ میں راہ حق میں موت سے پہلے ہی فنا ہو گیا تھا۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ رنگ کا زرد ہونا تو خوف کی علامت ہے تو یہ کس سلسلے کے سالک تھے کہ موت سے خوف زدہ تھے۔ البتہ اس شعر کی دو تاویلات ہو سکتی ہیں ایک تو سیدھی سادی یہ کہ زندگی میں مجھے موت کا کھٹکا اس لئے لگا رہا کہ نہ جانے مرنے کے بعد کیا پیش آئے۔ دوسرے یہ کہ میں نے فنا سے پہلے ہی اپنے اوپر فنا کا رنگ طاری کر لیا تھا۔ بالفاظ دیگر نفس امارہ کو زیر کر لیا تھا۔ غرض سب کچھ کہنے کے بعد بھی اس ایہام نے نفس مضمون میں جو سقم پیدا کر دیا ہے یعنی اڑنے سے پہلے رنگ زرد تھا کسی طور زائل نہیں ہوتا۔

شعر ۱۶ تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

لغت ۔ فرد فرد: بے ربط ۔ منتشر ، تالیف: لغوی معنی الفت پیدا کرنا اصطلاحی معنی کتاب مرتب کرنا، نسخہ: صحیفہ ۔ کتاب ، مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا ۔ یعنی خیالات ابھی بے ربط و منتشر تھے ۔ یہ کنایہ ہے بچپن سے ۔

غالب کے اکثر اشعار کی طرح یہاں بھی سارے مضمون کی عمارت ایہام اور رعایت لفظی کے اوپر ہے وفا ، تالیف ، نسخہ ، مجموعہ ، فرد فرد ، یہ سارے الفاظ ایک دوسرے سے صوری یا معنوی طور پر مناسبت یا مقابلے میں ربط رکھتے ہیں ۔ انداز بیان بھی غالب کا مخصوص ہے کہ جس میں تعلّی ہی تعلّی ہے ۔ کہتے ہیں ابھی میں بچہ ہی تھا اور میرے خیالات میں ربط بھی پیدا نہ ہوا تھا کہ میں نے صحائف وفا کی تالیف شروع کر دی تھی ۔ یعنی ابھی مبتدی ہی تھا کہ راہ عشق کے کاملین کے سے کام شروع کر دیے تھے ۔

شعر ۱۷ شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

لغت ۔ شمار: گننا ۔ شمار کرنا ، سبحہ: تسبیح ، بتِ مشکل پسند: مشکل کو پسند کرنیوالا محبوب ، تماشا: نظارہ ، بیک کف بردن صد دل: ایک ہاتھ میں سو دل لے جانا یا اڑا لینا ۔

حسب معمول پورا شعر رعایت لفظی کا تانا بانا ہے ۔ مرغوب اور پسند ہم معنی ہیں ۔ پھر تماشا کی رعایت سے فعل پسند آیا ۔ بُت اور بُتِ مشکل پسند کی رعایت سے شمارِ سبحہ کہ خلاف معمول چیز ہے ۔ سو رعایت لفظی کے اس گورکھ دھندے سے صرف ایک بے جان سا مضمون برآمد ہوتا ہے اور وہ یہ کہ میرے محبوب کو تسبیح پڑھنا اس لئے اچھا لگا کہ اس کو ایک ہاتھ میں سو دل اڑا لینے (تسبیح کے دانے کو دل سے استعارہ کیا ہے) کا نظارہ بھلا معلوم ہوا ۔ اب بعض شارحین نے اس مضمون میں بھی تھوڑا تھوڑا اختلاف کیا ہے ۔ اکثر نے شمارِ سبحہ محبوب ہی کے ہاتھ میں فرض کیا ہے یعنی ان کا تصور یہ ہے کہ محبوب خود تسبیح پڑھ رہا ہے ۔ لیکن تماشا کا استعمال یہ بتاتا ہے کہ یہ عمل اس نے کسی اور کے ہاتھ میں دیکھا ہے ۔ اگرچہ اپنے ہاتھ کا عمل بھی تماشا مہیا کر سکتا ہے لیکن لفظ تماشا کے قرائن بعید کے ہیں ۔ کسی شارح نے یہ بھی کہا ہے کہ میرے بُتِ مشکل پسند کو تسبیح پڑھنی اچھی

نہیں لگتی بلکہ اس عمل کے نظارے سے اس کو ایک جھپٹے میں سودل اڑا لینے کی ترکیب ہاتھ آ گئی ہے۔

شعر ۱۸ بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے

کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

لغت۔ بہ فیضِ بے دلی: بے دلی یا نا امیدی کی برکت سے، نومیدیٔ جاوید: ہمیشہ کی نا امیدی، کشائش: کشادگی کار۔ مشکل کشائی۔

شاعر کہتا ہے میری زندگی ایک سخت گتھی تھی جو سلجھتی نہ تھی۔ بعض کے نزدیک اس لئے نہیں سلجھتی تھی کہ کشائش کو یہ عقدہ پسند آ گیا تھا۔ لیکن بعض کہتے ہیں ایسا نہیں کشائش نے تو ہماری گتھی کو سلجھایا اور ہمارے عقدہ (حیات) کو حل کرنا چاہا لیکن ہم نے محسوس کیا کہ اس سے زیادہ آسان تو یہ ہے کہ نا امیدیٔ جاوید کے ذریعے اطمینان قلب حاصل کر لیا جائے۔ چنانچہ ہم نے یہی بہتر سمجھا اور بجائے اس کے کہ کشادگی کار ہماری مدد کو آتی ہم نے ہمیشہ کی نا امیدی حاصل کر کے اس مشکل کو اپنے لئے آسان کر لیا۔ یعنی ہمارے لئے کشادگی کار حاصل کرنے کے مقابلے میں نا امیدیٔ جاوید زیادہ آسان تھی۔ یہ بے دلی کی برکت تھی کہ اس نے ہمیشہ کی نا امیدی کو ہمارے لئے سہل کر دیا اور اس طرح ہمیں تسکین حاصل ہو گئی۔

شعر ۱۹ ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہریٔ قاتل کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

لغت۔ ہوائے سیرِ گل: سیرِ گل کی خواہش، آئینہ: عکاس، بے مہریٔ قاتل: قاتل کی بے رحمی، اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل۔ زخمی کا خون میں تڑپنے کا انداز۔

غور فرمایئے اس شعر کے آخری لفظ آیا کو اگر آمد سے بدل دیں تو اچھا خاصہ فارسی کا شعر بن جاتا ہے۔ یہ ساری غزل اسی ثقالت کی نمائندگی کرتی ہے۔ شعر کا مطلب صرف اسقدر ہے کہ (میرے) قاتل (محبوب) کو جو سیرِ گل کی خواہش ہے وہ (دراصل) اس کی ستم کیشی کی عکاسی کرتی ہے۔ اور وہ اس طرح کہ وہاں یعنی باغ میں جب وہ پھولوں کو ہوا کے جھونکوں سے ہلتا دیکھتا ہے یا شاخوں سے گرے ہوئے پھولوں کو زمین پر رلتا دیکھتا ہے تو اسے ایسا لگتا ہے گویا کوئی زخمی اپنے خون میں تڑپ رہا ہو۔ اور یہ منظر اسے اچھا لگتا ہے۔ اس ہی مضمون کو انہوں نے تھوڑے سے

فرق کے ساتھ ایک دوسرے شعر میں اس طرح کہا ہے

انہیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا　　اٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنے شوخی بہانے کی

شعر ۲۰　سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا　　یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

لغت۔ سبزۂ خط: نوجوانی میں جو چہرے پر ہلکے ہلکے بال نکلتے ہیں ان کو سبزۂ خط کہتے ہیں، کاکل: زلف، افعی: سیاہ سانپ، حریفِ دمِ افعی: سانپ کی پھنکار کا مدمقابل۔

شعر کی تشریح سے پہلے لازم ہے کہ بتا دیا جائے کہ محبوب سرخ سفید نوجوان لڑکا ہے اور اس کی مسیں بھیگنے لگی ہیں۔ تو غالبؔ اس کے سبزۂ خط کو زمرد سے اور اس کی زلفوں کو سانپ سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ کیسا زمرد ہے کہ تیری زلفوں کا مدمقابل نہ ہو سکا (روایت ہے کہ سانپ کے سامنے زمرد رکھ دیا جائے تو وہ اندھا ہو جاتا ہے) یعنی ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ جب تیرا خط آ گیا تھا تو تیری زلفوں کی ہمہ گیری و زہرناکی میں کمی آ جاتی لیکن ایسا نہ ہوا۔ سارا مضمون سبزۂ خط اور کاکلِ سرکش سے پیدا کیا ہے حسب معمول شعر لفظی رعایتوں سے پر ہے۔ سبزہ، زمرد، کاکل، سرکش، افعی وغیرہ وغیرہ۔

شعر ۲۱　مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ　　ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

مبالغہ اردو اور فارسی شاعری کے محاسن میں شمار ہوتا ہے اس سے بلندی خیال کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اس شعر میں بھی مبالغہ اغراق کی حدوں کو پہنچا ہوا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری ناتوانی کا یہ عالم ہے کہ ابھی حضرت عیسیٰ نے قم باذنی کہہ کر پھونک بھی نہیں ماری تھی کہ میں ان کے ہونٹوں کی جنبش کی تاب نہ لاتے ہوئے مر گیا۔

شعر ۲۲　ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

لغت۔ ستائش گر: ثناخواں۔ باغِ رضواں: جنت، طاقِ نسیاں: فراموشی کا طاق۔

شعر ندرتِ فکر اور بلندیٔ خیال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ شاعر جس وسیع مشربی اور آزاد خیالی اور انسان دوستی کا دعویٰ کرتا ہے اس کے سامنے زاہد کی جنت انتہائی حقیر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ زاہد

جس جنت کی ثناخوانی کرتا رہتا ہے وہ تو ہم جیسے بے خودوں کے طاق نسیاں کے ایک گلدستے سے زائد کی حیثیت نہیں رکھتی۔ معنوی خوبصورتی اس شعر کی یہ ہے کہ بہشت کی تحقیر بھی کی ہے تو گلدستے سے اور گلدستہ بھی وہ جسے ہم رکھ کر بھول گئے ہیں۔ گویا ہماری منزل عمل جنت سے بہت ماورا ہے۔ آثر لکھنوی نے خاص طور پر تصوف کی اصطلاح 'بیخودی' کی تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے تصوف میں بیخودی کے معنی ہیں غیر خدا سے منہ پھیر لینا اور اسکی یاد میں ایسا محو رہنا کہ ہر شے سے حتیٰ کہ اپنی ذات سے بھی بیگانہ ہو جانا۔ ظاہر ہے کہ جو شخص خدا سے لو لگا لے گا اور ماسوا اللہ سے بے تعلق ہو جائیگا اس کی نظر میں بہشت کی وقعت گلدستۂ طاقِ نسیاں سے زائد نہ ہوگی۔ مولانا حالی فرماتے ہیں کہ ''بہشت کو بیخودوں کے گلدستۂ طاقِ نسیاں سے تشبیہ دینا بالکل نرالی تشبیہ ہے''۔

اس ہی خیال کو غالب نے فارسی میں بھی ایک شعر میں پیش کیا ہے۔

؎ رنگ ہا چوں شد فراہم مصرفِ دیگر نداشت　　خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم

اس شعر میں غالب نے عام تصور جنت کی تحقیر ہی نہیں کی بلکہ اپنے فلسفہ حیات کی کہ جو آزادہ روی اور انسان مشربی پر استوار ہے' وضاحت کر دی ہے۔ غالب کا فلسفہ عمل جنت اور دوزخ سے ماورا ہے۔ یہ ان بے خودوں کی دنیا ہے کہ جہاں حسن عمل کسی لالچ اور طمع کے تحت نہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں

؎ طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈالدو کوئی لے کر بہشت کو

شعر ۲۳　نہ آئی سطوت قاتل بھی مانع میرے نالوں کو

لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

لغت۔ سطوت: رعب، خس بہ دنداں گرفتن: فارسی کا محاورہ بمعنی عجز کا اظہار کرنا۔

اس شعر کی نثر یہ ہوئی۔ قاتل کا رعب داب بھی میرے نالوں کو نہ روک سکا۔ دانتوں میں جو تنکا (اظہار عجز کے لئے) لیا وہ خود بانسری کی طرح زاری کرنے لگا۔ مفہوم شعر کا صرف اسقدر ہے کہ میری فطرت ایسی درد آشنا ہے کہ اگر اظہار عجز و اقبال شکست کے لئے بھی میں دانت میں تنکا لوں تو وہ بانسری کی طرح فراق اور جدائی کے نالے کرنے لگے گا اور یہ نالے کسی قاتل کی سطوت یا حاکم وقت کی شان وشوکت سے نہیں رک سکتے۔ نے اور نیستاں کی نسبت سے فارسی کے ذریعے اُردو

میں ایک انتہائی قوی روایت جدائی اور فراق کی آئی ہے۔ میں حیران ہوں کہ کسی شارح نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا جبکہ اس سیاق وسباق میں ساری زار نالی کا سبب ہی فراق ہے۔

شعر ۲۴ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

ہیولی برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

لغت۔ تعمیر: عمارت بنانا۔ آباد کرنا، مضمر: پوشیدہ۔ مضمر: چھپانے والا

خرابی: بگاڑ۔ ویرانی، ہیولی: مادہ۔ صورت۔ طینت۔ سرشت۔ ماہیت۔

اس شعر کی نثر اس طرح ہوئی۔ میری تعمیر میں ہی ایک سبب بگاڑ کا چھپا ہوا ہے (اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ) کسان کا خون گرم ہی دراصل اس کے خرمن کی بجلی ہے۔ اس شعر میں جہاں غالبؔ کے کلام کی بلندی تخیل کا اظہار ہوتا ہے وہیں ان کا فلسفۂ حیات بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے غالبؔ نے خود لکھا ہے کہ دہقاں کو فصل کے جوتنے بونے اور پانی دینے میں جو مشقت اٹھانی پڑتی ہے اور اس ریاضت میں اس کا لہو گرم ہو جاتا ہے یہی گرمی حاصل کو جلانے کے لئے بجلی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بعض شارحین نے خون گرم سے مراد انسان کے جسم کی حرارت غریزی لی ہے کہ جو اس کی زندگی کے قیام کا باعث ہے۔ یہی حرارت اس کی فنا کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالبؔ کی اپنی تشریح کے بعد خون گرم کی تشریح کے لئے حرارت غریزی تک پہنچنا تھوڑا کوہ کندن کی مد میں آتا ہے۔ میرے خیال میں خون گرم جو بذات خود ایک وجود کی علامت ہے دراصل تعمیر کا استعارہ ہے۔ اور چونکہ یہ تعمیر کی جبلت بالآخر منتج ہوتی ہے خرمن اندوزی پر اس لئے یہی گرمی خون اس خرمن کی بجلی بن جاتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ کہتے ہیں کہ ہر تعمیر میں اس کی تخریب پوشیدہ ہے۔ حکیمانہ نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ تخریبی عناصر کہیں خارج سے نہیں آتے ہر تعمیر میں ہی مضمر ہوتے ہیں۔ جب کسی چیز کی تعمیر شروع ہوتی ہے تو اس کی تخریب بھی شروع ہو جاتی ہے۔ مزید یہ کہ جدید طبیعات کی رو سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ بجلی اور گرمی کی ماہیت ایک ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالبؔ کا یہ ایک رچا بسا خیال ہے جسکو انہوں نے اور جگہ بھی اسی طرح پیش کیا ہے۔

؎ کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

اب اگر اس شعر میں لفظی ومعنوی صنائع پرنظر ڈالیں تو آپ دیکھیں گے کہ حقیقت میں غالب نے انگوٹھی میں نگینے جڑے ہیں اور اس ترصیع سے آنکھیں چکا چوند ہو رہی ہیں۔ تعمیر اور خرابی۔ صورت اور ہیولی۔ خرمن اور دہقاں اور برق وخونِ گرم۔ ان جڑے ہوئے نگینوں میں صورت وشکل کی رنگا رنگی میں معنی کی بوقلمونی بھی عجب رنگ دکھارہی ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ساری رنگا رنگی ایک ایسے فلسفیانہ خیال کی تکمیل کر رہی ہے جو اس صحت سے شاید اردو شاعری میں ان سے پیشتر کسی نے پیش نہ کیا ہو۔

شعر ۲۵ کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

کرے جو پرتوِ خورشید عالمِ شبنمستاں کا

اس شعر میں بظاہر کسی قسم کا اشکال نہیں۔ شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر صرف اتنا کہتا ہے کہ تیرے جلوے نے آئینہ خانہ کا وہ حال کر دیا جو سورج کی روشنی شبنمستان کا کرتی ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ سورج کی روشنی شبنمستاں کا کیا حال کرتی ہے۔ ایک جواب تو خالصتاً جمالیاتی ہے اور دوسرا سائنسی۔ جمالیاتی جواب تو یہ ہے کہ جب سورج کی روشنی شبنم کے قطروں پر پڑتی ہے تو ہر قطرہ جگمگ جگمگ کرنے لگتا ہے گویا ہر قطرے میں ایک آفتاب نظر آتا ہے اور ہر طرف تو ہی تو نظر آتا ہے۔ سائنسی جواب کے مطابق قطرے سورج کی شعاعوں کی تاب نہ لا کر بھاپ بنکر اڑ جاتے ہیں۔ شارحین بھی ان دو جوابوں پر تقسیم ہیں۔ جمالیاتی مسلک والے مصر ہیں کہ اس جمالیاتی تشریح کے بعد اس شعر کی تشریح سائنسی ضمن میں اگر چہ خلاف واقعہ نہیں لیکن غیر شاعرانہ اور اس لئے غیر ادبی ضرور ہے۔ اس ذیل میں پرتوِ خورشید اور شبنمستان کی تمثیل ذہن میں رکھی جائے تو آئینہ خانے کا پہلے تو پانی بننا اور پھر بھاپ بن کر اڑنا کوئی شاعرانہ تاویل نظر نہیں آتی۔ اس لئے پہلی تاویل ہی اچھی نظر آتی ہے۔ اسی خیال سے ملتا جلتا خیال ناصر سرہندی نے پیش کیا ہے

؎ نیاردچشمِ بیدل تابِ حسنِ بے حجابش را کہ باشد صافیِ آئینہ شبنم آفتابش را

اگر چہ اس کے شعر کا مضمون صافی آئینہ کے معدوم ہو جانے کے باعث دوسرے خیال کا اظہار کرتا

ہے۔ بہر صورت شعر کی معنوی خوبی وہ تمثیل ہے جو شاعر نے پیش کی ہے اور یہ شعر بھی شاعر کے دوسرے سیکڑوں اشعار کی طرح ان زندہ و متحرک تمثیلوں کا ایک نمونہ ہے کہ جو ہمارے سامنے بیان کیا ہوا منظر پیش کر دیتے ہیں۔ ضمنی خوبی اس کے وہ الفاظ ہیں جو روشنی کے تلازمہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ آئینہ، جلوہ، پرتو، خورشید، شبستاں وغیرہ۔

شعر ۲۶ نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اس شعر کی تشبیہ بھی غالبؔ کے نوادرات میں سے ہے۔ کہتا ہے فنا کی پگڈنڈی ہمیشہ میری نظر میں رہتی ہے (میں اس کو فراموش نہیں کرتا) چونکہ یہی تو وہ ڈورا ہے جو (موجودات کے) اجزائے پریشان کو ایک دوسرے میں منسلک کرتا ہے۔ راہ فنا ہی تمام اجزائے پریشان عالم کو ایک دوسرے سے ملا دیتی ہے۔ کیا خوبصورت اور انوکھی تمثیل ہے۔

شعر ۲۷ سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

لغت۔ رہنِ عشق: مبتلائے عشق۔ عشق کرنے پر مجبور، ناگزیرِ الفتِ ہستی: زندگی سے محبت کرنے پر مجبور، حاصل: محصول۔ زراعت۔ خرمن۔

شارحین کرام میں اس شعر کی تشریح پر اختلاف ہے۔ حسرتؔ موہانی کہتے ہیں "میں طاعت گزار ہوں برقِ عشق کا اور طالب ہوں فنا کا لیکن ساتھ ہی چونکہ الفت ہستی فطرت انسانی میں داخل ہے اس لئے جان بھی عزیز ہے۔ پس میں اپنی ہستی کا افسوس کرتا ہوں جس سے میرے کمال شوق میں کسی قدر نقص پیدا ہو گیا ہے۔" احمد حسن شوکت یہاں تک تو حسرت سے متفق ہیں کہ "سرتاپا عشق میں قید ہوں اور ہستی و زندگی کی الفت نے بھی مجبور کر رکھا ہے" لیکن اس کے آگے ان کی شرح آج کے ذہن کا ساتھ نہیں دیتی۔ کہتے ہیں "برق کو میں نے معبود بنا رکھا ہے اور اس سے التجا کرتا ہوں کہ مجھے جلا دے لیکن اس عبادت سے چونکہ کچھ حاصل نہیں ہوتا اس لئے افسوس کرتا ہوں کہ کیوں زندہ ہوں۔" یعنی چہ!

بہر حال دوسرے سارے شارحین اس شرح پر متفق ہیں کہ میں چونکہ مبتلائے عشق بھی ہوں اور ساتھ ہی مجھے اپنی زندگی سے بھی پیار ہے اس لئے میں ایک وقت میں دو متضاد اوصاف کا

حامل ہوں اور میری مثال اس شخص کی ہے کہ جو بجلی کی پرستش بھی کرے اور ساتھ ہی اسے حاصل (خرمن) کا افسوس بھی لاحق ہو۔

شعر ۲۸ بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی

جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

لغت۔ بقدرِ ظرف: حوصلے کے مطابق، خمار: نشے کے اترنے کے بعد کی اعضا شکنی، خمیازہ: جماہی۔ انگڑائی۔

مے نوشوں کی ایک مستند روایت کے مطابق ہر شخص اپنے آپ کو قلزم آشام تصور کرتا ہے اور دعویٰ کرتا ہے کہ اس کی مے آشامی کا تعین اس پر نہیں کہ وہ کتنی پی سکتا ہے بلکہ اس پر ہے کہ ساقی کتنی پلا سکتا ہے۔ چنانچہ تمام مے نوش اپنے ظرف مے نوشی کے بڑے بڑے دعوے کرتے ہیں۔ یہ شعر بھی اس ہی قبیل کا ایک دعویٰ ہے اور چونکہ غالبؔ کی زبان سے ہے اس لئے ان کی انفرادیت کا بانکپن لئے ہوئے ہے۔ کہتا ہے ہر شخص کو ظرف (مینوشی) کے مطابق ہی تشنہ کامی بھی ملتی ہے۔ اے ساقی اگر تو شراب کا دریا ہے تو میں ساحل کا خمیازہ ہوں۔ اردو اور فارسی شاعری میں ساحل بوجوہ اپنی خشکی، کجی اور پیچیدگی وغیرہ کے ہمیشہ تشنہ اور گرفتارِ خمیازہ تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ باوجود اس کے کہ تو دریائے مے ہے میری تشنہ لبی اور خمیازگی کو دور نہیں کر سکتا۔ مجھے سیراب کرنا محال ہے۔ اگر یہاں ظرف کا تعلق ساقی سے تصور کریں تو مطلب یہ ہوگا کہ میرا ظرف بھی تیرے ظرف جتنا ہی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں یہاں دعویٰ کرنے والا ذکر اپنے ظرف کا کر رہا ہے اور اس کے ثبوت میں کہتا ہے کہ اگر تو دریائے مے ہے تو میں خمیازۂ ساحل ہوں۔ دریا کے پہلو میں ہونے کے باوجود تشنہ لب ہوں۔ اور میری یہ تشنہ کامی میرے ظرفِ مے نوشی کے مطابق ہے۔ علی سرہندی کا شعر اس موضوع پر اس طرح ہے

تو چوں ساقی شوی در دِ تنگ ظرفی نمی ماند بقدرِ بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحلہا

لیکن اس شعر میں تھوڑا سا فرق یہ ہے کہ اگر ساقی آمادۂ لطف ہے تو پھر مے نوش کی تنگ ظرفی بھی زائل ہو جاتی ہے۔ اور اس دعوے کا محکم ثبوت یہ ہے کہ جتنا بڑا دریا ہوگا اس کے ساحل کی وسعت

بھی اتنی ہی ہوگی۔

یہاں اگر ساقی سے خدا مراد لی جائے تو تاویل یہ ہوگی کہ اے خدا اگر تیرے کرم اور بخشش کی انتہا نہیں تو میری طلب اور آرزوؤں کا بھی احاطہ نہیں ہوسکتا۔

شعر ۲۹ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

لغات۔ محرم: آشنا۔ واقف، نوا: آواز۔ نغمہ۔

راز: پوشیدہ بات، حجاب: پردہ۔ آڑ۔ اوٹ جو کسی چیز کو چھپائے۔ پردہ

۱۔ حجاب۔ ۲۔ وہ پردہ جس سے کوئی ساز بجتا ہے۔ جیسے ستار جس میں سولہ پردے ہوتے ہیں۔

حالی نے اس شعر کی شرح یادگارِ غالب میں اسطرح کی ہے" راز کے نغموں سے تو خود ہی ناآشنا ہے ورنہ دنیا میں جو حجاب نظر آتے ہیں وہ پردہ ساز کی طرح بول اور بج رہے ہیں اور اسرارِ الٰہی ظاہر کررہے ہیں۔'' ظاہر ہے یہاں اس صوفیانہ مضمون کی عمارت لفظ پردہ پر ہے جس کے دو معنی ہیں۔ ایک تو چھپانے والی چیز دوسرے وہ چیز کہ جس سے ساز میں نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں دوسرے معنی مراد لئے ہیں۔ غالب کے اکثر اشعار کی طرح اس شعر میں بھی الفاظ کا انتخاب قابلِ داد ہے۔ مطلب یہی کہ اے مخاطب تو خود نغمہ ہائے راز کے لئے گوش شنوا نہیں رکھتا ورنہ دراصل دنیا میں ہر حجاب ساز کا وہ پردہ ہے جس سے حقیقت کا اظہار ہورہا ہے۔

سعدی کہتے ہیں

؎ برگِ درختانِ سبز درنظرِ ہوشیار ہرورق دفتریست زمعرفتِ کردگار

یا عرفی کہتا ہے

؎ ہرکس نہ شناسندۂ رازست وگرنہ ایں ہا ہمہ رازاست کہ معلومِ عوام است

میر دردؔ نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے

؎ حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

شعر ۳۰ رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

لغت۔ رنگِ شکستہ: اڑا ہوا رنگ، شگفتن: کھِلنا

باوجود اس کے کہ شعر کا مفہوم بہت سادہ ہے شارحین نے اس کی تشریح میں بڑی عجیب ٹامک ٹوئیاں ماری ہیں اور ان میں ہمارے مشاہرین شامل ہیں۔ بنیادی غلطی اس مفروضے پر ہے کہ یہ رنگ شکستہ ہے کس کا۔ چنانچہ ہمارے مشاہیر نے اس رنگ شکستہ کو عاشق کا رنگِ شکستہ تصور کر کے شعر کی تفہیم کو بالکل غلط ڈگر پر ڈال دیا ہے۔ میں نے غلط ڈگر اس لئے کہا کہ اگر رنگِ شکستہ عاشق کا ہے تو لازمی صبحِ بہارِ نظارہ بھی عاشق ہی کی پیدا کردہ ہوئی۔ اب عاشق کی اس صبحِ بہارِ نظارہ کا رشتہ لازمی آپ کو دوسرے مصرعے سے جوڑنا اور مطلب نکالنا ہے تو ظاہر ہے کہ ایسے امر سے کہ جو نہ صرف خلاف واقعہ ہے بلکہ پوری ادبی روایت کے خلاف ہے' کوئی قابل قبول مطلب برآمد کرنا چنداں آسان کام نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے معروف فضلا نے ایسے ایسے مطلب بیان کئے ہیں۔

نیاز فتح پوری:۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے رنگِ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر محبوب کے گلہائے ناز کو بھی کھلنا چاہئے یعنی میری شکستگی رنگ کو التفاتِ محبوب کا باعث ہونا چاہئے۔

آسی لکھنوی:۔ نظارۂ معشوق نے عاشق کا رنگ اڑا دیا اور وہ رنگ پریدہ مثلِ صبحِ بہار کے ہے یعنی جب معشوق اپنے نظارے کی تاثیر سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسن وادا پر ناز ہوگا۔

احمد حسن شوکت:۔ عاشق کے چہرے کا رنگِ شکستہ بہارِ نظارہ کی صبح ہے اور چونکہ صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اس لئے تم آؤ اور اپنے ناز کے پھولوں کی شگفتگی کا نظارہ کرو۔

بیخود دہلوی:۔ میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبحِ بہار کا نظارہ ہے اور یہی وہ وقت ہے جب گلہائے ناز کھلا کرتے ہیں۔

غلام رسول مہر:۔ ا۔ محبوب کو دیکھتے ہی عاشق کا رنگ اڑ گیا۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ اڑا ہوا رنگ بہارِ نظارہ کی صبح ہے۔ صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور جو صبح عاشق کے رنگِ شکستہ سے پیدا ہوئی اسمیں محبوب کے ناز نخرے کے پھول کھلنے چاہئیں۔ ۲۔ محبوب کو دیکھ کر عاشق کا رنگ اڑ جاتا ہے اور محبوب اس اڑے ہوئے رنگ کو صبح قرار دیکر اپنے ناز نخرے کو پھول کھلانے میں سرگرم ہو جاتا ہے۔

میں اس خیال آرائی کی (بعض شارحین کی طرح) قطعی ضرورت نہیں سمجھتا کہ مندرجہ

بالا شارحین نے کس بنا پر رنگِ شکستہ کو عاشق سے نسبت دی ہے لیکن جو بے تکے مطالب اس ضمن میں بیان ہوئے ہیں اس میں سب سے بڑھ کر عاشق کا ان محاسن سے مکلف کرنا ہے کہ جو ہمیشہ سے اردو اور فارسی میں محبوب کا خاصہ رہے ہیں یعنی عاشق کے رنگِ پریدہ کی صبحِ بہار نظارہ سے تمثیل۔ اگر شارحین کرام صرف اس امر پر نظر ثانی کر لیتے تو شائد تفہیم مطالب میں ان سے وہ غلطیاں نہیں ہوتیں جو بیان کردہ مطالب میں آشکار ہیں۔ بزرگانِ ادب میں صرف آغا باقر اور حسرت ہیں جو شکستِ رنگ کو محبوب سے نسبت دیتے ہیں۔ ان میں حسرت کہتے ہیں "شب وصل کی صبح کو محبوب کا رنگِ شکستہ صبحِ بہار نظارہ ہے یعنی اسکی دلپذیری قابل دید ہے اس لئے کہ گلہائے ناز کے شگفتہ ہونے یعنی اس کے سرگرمِ ناز ہونے کا یہی وقت ہے۔ انتہائی ادب کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ شعر میں شب وصل کی صبح کا کوئی قرینہ نہیں اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اب آغا باقر کے مطالب پر نظر ڈالی جائے۔ وہ کہتے ہیں "موسمِ بہار میں صبح کے وقت جب پھول کھلتے ہیں تب محبوب خوابِ ناز سے اٹھتا ہے۔ اس کا اڑا رنگ صبحِ بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب ایک طرف کلیاں چٹکتی ہیں تو دوسری طرف محبوبوں کے گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں یعنی وہ مسکراتے ہوئے بیدار ہوتے ہیں۔" حسرت موہانی کے مطالب کے خلاف آغا باقر کے مطالب شعر مذکور کی نثر نہیں بلکہ شرح ہیں اور اس لئے اسمیں بھی بہت سے غیر متعلق اور خلافِ معنی خیالات در آئے ہیں۔ مثلاً موسمِ بہار۔ یہاں شاعر بہار نظارہ کی بات کر رہا ہے موسمِ بہار کی نہیں۔ پھر اس شعر سے کسی طرح یہ مطلب نہیں نکلتا کہ "صبحِ بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے وغیرہ وغیرہ لیکن مجموعی طور پر باقر صاحب کی شرح کا خلاصہ شعر کے مفہوم کے قریب ہے۔

اب آیئے دیکھتے ہیں کہ یہ رنگِ شکستہ کیا چیز ہے اور کن کن حالتوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی مختلف حالتیں ہیں۔ بیماری' خوف' پریشانی وغیرہ۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ جتلائے عشق ہونے پر بھی رنگ اڑ جاتا ہے اور ثبوت میں غالب ہی کا ایک شعر پیش کرتے ہیں۔

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا　　رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

لیکن ہمارے آپ کے مشاہدے میں ایک اور حالت بھی ہوتی ہے جب چہرے کا

رنگ پھیکا یا اڑا ہوا نظر آتا ہے اور وہ نیند سے بیدار ہونے پر۔ اب میری دانست میں تو شعر کا سیدھا سادہ مطلب یہ ہے کہ (محبوب چونکہ خواب سے بیدار ہوا ہے اس ہی سبب سے) اس کا اڑا ہوا رنگ یا چہرے کا پھیکا پن نظارہ کی بہار کی صبح ہے (یعنی قابل دید منظر پیش کر رہا ہے)۔ اب صبح کے تلازمات میں جہاں عام پھولوں کا کھلنا ایک امر واقعی ہے وہاں گلہائے ناز کا کھلنا بھی ایک امکان قوی ہے۔ یہاں میری دانست میں شگفتن گلہائے ناز صرف محبوب کے بیدار ہونے کا کنایہ ہے اور اس سے زائد کچھ نہیں۔ اس ضمن میں قبل وصال و میان وصال و مابعد وصال کی ساری بحثیں فضول اور غیر متعلق ہیں۔ اس شعر کے قرائن سے صرف اسقدر معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کا رنگ شستہ اسوجہ سے ہے کہ وہ ابھی سو کر اٹھا ہے۔ اور شاعر کی نظر میں یہی صبح بہار نظارہ ہے۔

شعر ۲۱ ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

لغت۔ خیالِ حسن: تصورِ محبوب، حسنِ عمل: نیکو کاری۔

غالبؔ نے اس شعر میں ایک نہایت حکیمانہ خیال پیش کیا ہے جس کو ان کا فلسفۂ جمال بھی کہا جا سکتا ہے۔ کہتا ہے کہ زندگی میں تو میں ہمیشہ محوِ حسنِ یار ہی رہا۔ بعد مرگ میں نے دیکھا کہ جنت کا ایک دروازہ میری قبر کے اندر کھلا ہوا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ خیالِ حسن جو ہے وہ حسنِ عمل ہی کے برابر ہے۔ ثمرہ دونوں کا ایک سا ہے۔ بعض شارحین نے اس کے یہ معنی بھی لئے ہیں کہ حسن کا تصور ہی بجائے خود خلد آفریں ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ مرنے کے بعد بھی تصورِ جاناں میں مستغرق ہوں اس لئے قبر میں بھی میرے لئے جنت کا دروازہ کھل گیا ہے۔ بہر طور شعر میں مسلمانوں کے عام عقیدے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جسکے مطابق نیک عمل لوگوں کی قبر میں ہی جنت کا دروازہ کھل جاتا ہے شاعر کہتا ہے کہ تصورِ حسن اور حسنِ عمل میں کوئی فرق نہیں۔ خیالِ حسن بذاتِ خود نیکو کاری ہے۔ شعر کی حقیقی و مجازی دونوں تاویلات ہو سکتی ہیں اور دونوں بہت خوب ہیں لیکن توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنے دور کے اس عام خیال کو کہ مرنیکے بعد بھی خیالِ روئے یار ہماری قبر میں روشنی کرتا ہے کس بلندی پر پہنچا دیا ہے مثلاً

پسِ مردن بھی رہتا ہوں خیالِ روئے روشن میں چراغ طور جلتا ہے ہمیشہ میرے مدفن میں ۔

شعر ۳۲ کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزول

آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

معروف غالب شناسوں اور نقادان ادب نے اس شعر کے مندرجہ ذیل مطالب بیان کئے ہیں۔

نیاز فتحپوری:۔ پہلے مصرعے کا پہلا ٹکڑا سوال ہے'' کہ شب غم اتنی تاریک کیوں ہے''۔ خود ہی اس کا جواب دیتا ہے کہ شب غم میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور ان بلاؤں کا تماشا دیکھنے کے لئے دیدۂ اختر اوپر ہی کی طرف مائل ہے۔...... یہ شعر دور از کار تخیل کے سوا کچھ نہیں۔

بیخود دہلوی:۔ شب غم کی تکلیفوں سے گھبرا کر اپنے دل سے سوال ہے کیا سبب ہے رات اتنی اندھیری کیوں ہے.... پھر خود ہی سوچ کر جواب دیتے ہیں۔ بلاؤں کا نزول ہے یعنی مجھ پر شب فراق میں آسمان سے بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور دیدۂ اختر اس کے تماشائی ہیں اس لئے تاروں نے اپنا منہ آسمان کی طرف کر لیا ہے۔ اگر تاروں کی روشنی ہوتی اور میں ان بلاؤں کو آسمان سے اترتے دیکھ سکتا تو شاید اپنی حفاظت کی تدبیر کر سکتا.... مگر نزول بلا سے بچنے کی تدبیر اندھیرا گھپ ہونے کے سبب سے سمجھ میں نہیں آتی۔

حسرت موہانی:۔ کیوں اندھیری ہے شب غم' اس کا جواب یہ ہے کہ آج بلاؤں کا نزول ہے جن کے اترنے کا تماشا دیکھنے کی غرض سے ستاروں کا رخ زمین سے آسمان کی طرف پھر گیا ہے۔

احمد حسن شوکت:۔ میری شب فراق بہت اندھیری ہے۔ کیونکہ بلاؤں کا نزول ہے خواہ مخواہ ستاروں کی نگاہ اوپر ہی رہیگی۔ کیونکہ نجوم کے موافق بلاؤں کا نزول ستاروں کے اثر سے ہے اور جب ستاروں کی نگاہ کھلی رہیگی تو چاند چمکتا رہیگا مگر میرے حق میں بدستور مضر ہے۔ پس شب فراق کا تاریک رہنا فضول ہے۔

آسی لکھنوی:۔ مولانا حسرت موہانی اور نظم طباطبائی دونوں حضرات نے ادھر لکھا ہے اور یہ معنی بیان کئے ہیں کہ تاریکی غم اس سبب سے ہے کہ بلندی و عرش سے بلائیں اتر رہی ہیں.... ان کا تماشا دیکھنے کے لئے اس طرف سے اس طرف آنکھیں پھرتی ہیں.... اُدھر بمعنی آنجا صحیح نہیں۔ ادھر

بمعنی اینجا صحیح ہے۔ مصنف اعتراضاً کہتا ہے کہ آج بلائیں نازل ہورہی ہیں اور دیدۂ اختر نحوست بھی ادھر ہی کو کھلا رہے گا۔ کیوں از راہ اعتراض ہے نہ کہ بطریق سوال۔

غلام رسول مہر:۔ میری غم بھری رات اتنی اندھیری کیوں ہے کہ اس میں ستاروں کے ٹمٹماتے دیے بھی نظر نہیں آتے۔ پھر خود ہی اس کا سبب یہ بیان کرتا ہے کہ عالم بالا سے روئے زمین پر بلائیں نازل ہورہی ہیں اور ستارے دنیا کے آسمان کی طرف سے آنکھیں پھیر کر عالم بالا کو تک رہے ہیں جدھر سے بلائیں اترتی ہیں۔ ستاروں کی آنکھیں اس منظر سے ہٹ نہیں سکتیں.....لہٰذا میری غم بھری رات سراسر اندھیری ہوگئی۔

آغا باقر:۔ آج شب غم تاریک کیوں ہے؟ اس لئے کہ آسمان سے زمین پر مصیبتیں نازل ہورہی ہیں اور تاروں نے ان کے اترنے کا تماشہ دیکھنے کے لئے اپنی آنکھیں آسمان کی طرف پھیر لی ہیں.....

جوش ملسیانی:۔ شب غم اتنی تاریک کیوں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عرش سے اتنی بلائیں اتر رہی ہیں کہ ایک میلہ سا لگا ہوا ہے اور ستارے اس میلے کے تماشائی بن کر ادھر ہی کو دیکھ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی میرے گھر کی طرف نہیں آتی۔

تمام شارحینِ گرامی نے کم وبیش یہی کہا ہے کہ چونکہ آسمان سے بلائیں نازل ہورہی ہیں اس لئے سارے ستاروں نے اپنی آنکھیں ان بلاؤں کے نزول کا تماشہ دیکھنے کے لئے اسطرف پھیر لی ہیں اور اسی لئے شب غم اتنی اندھیری ہے۔ اس تشریح کے دوران شارحین نے ان بلاؤں کے نزول اور ستاروں کی آنکھوں کے اس طرف پھر جانے کے جواز میں وہ وہ کمال دکھائے ہیں کہ باید وشاید۔ مثلاً بیخود صاحب کہتے ہیں ''اگر تاروں کی روشنی ہوتی اور میں ان بلاؤں کو آسمان سے اترتا دیکھ سکتا تو شاید اپنی حفاظت کی تدبیر کرسکتا۔ مگر اندھیرا گھپ ہونے کے سبب بچنے کی کوئی تدبیر سمجھ میں نہیں آتی۔ احمد حسن شوکت صاحب کہتے ہیں'' کیونکہ نجوم کے موافق بلاؤں کا نزول ستاروں کے اثر سے ہے اور جب ستاروں کی نگاہ کھلی رہیگی تو چاندنا رہیگا مگر میرے حق میں بدستور مضر ہے۔ پس شب فراق کا تاریک رہنا فضول ہے۔'' یعنی چہ! کیا کہنا چاہتے ہیں اور اس

تشریح کا مطلب کیا ہوا۔ مندرجہ بالا تمام شارحین میں صرف آسی نے لفظ "اُدھر" کی طرف تھوڑی توجہ دی ہے لیکن وہ بھی اس کو ادھر تصور کر کے ایک دوسری اندھی گلی میں چلے گئے ہیں جو غالب کی شب غم سے زیادہ تاریک ہے۔ غرض کسی شارح نے غالب کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی طرف توجہ نہیں دی۔ ہر ایک نے سامنے کے الفاظ سے معنی نکالنے کی کوشش کی ہے اور اس لئے غلطی پہ غلطی کرتے چلے گئے ہیں۔

آپ اس شعر کو اگر یہ سوچ کر پڑھیں کہ یہ غالب کا شعر ہے جو اپنے انداز بیان کا منفرد شاعر ہے۔ اور اس انداز بیان میں رمزیت اشاریت ایجاز و تخیل اہم حیثیت رکھتے ہیں تو یقیناً ایک دو بار کی خواندگی ہی میں آپ اس کے اصل مفہوم تک پہنچ جائیں گے۔ لیکن بات یہ ہے کہ غالب چونکہ خود ایک بلند فکر شاعر ہے وہ اپنے قاری سے بھی تخیل کی ایک سطح کا متقاضی ہے اس لئے ہر وہ شخص کہ جو ذوق شعری کی وہ سطح نہیں رکھتا اس کے اشعار کے مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا اور نتیجتہ ان سے لطف اندوز بھی نہیں ہو سکتا۔

غالب کو یہ شعر کہتے وقت معلوم تھا کہ شب غم اندھیری ہوتی ہے، روشن نہیں ہوتی۔ لیکن جب وہ اپنے آپ سے سوال کرتا ہے کہ شب غم آج اتنی اندھیری کیوں ہے اور یہی نہیں بلکہ اس پر مستزاد یہ ہے کہ آسمان سے مسلسل بلاؤں کا بھی نزول ہو رہا ہے تو ایسا کیوں ہے؟ یہی وہ مقام فکر یہ ہے کہ جو قاری اور شارح دونوں کو اس طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہاں یہی دونوں سوال اس سانحہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس کا اتا پتہ بھی دیتے ہیں جسکی وجہ سے یہ سب کچھ ہو رہا ہے اور شاعر جس کی شکایت کر رہا ہے۔ دوسرا مصرع بھی اس واقعہ ہی کی تکمیل کر رہا ہے جس ضمن میں اس نے پہلے مصرع میں دو سوال کئے ہیں۔ یعنی یہ داستان غم شاعر تین حصوں میں بیان کرتا ہے۔

۱۔ آج شب غم اتنی اندھیری کیوں ہے

۲۔ آج (آسمان سے) بلاؤں کا نزول کیوں ہو رہا ہے

۳۔ (آج کیا) ستارے بھی اُدھر ہی دیکھتے رہیں گے؟

اب اگر شارح یا قاری میں تھوڑا سا ذوق سلیم بھی ہے تو وہ فوراً شب غم کے تاریک تر ہو جانے

بلاؤں کے نزول کے سبب اور تمام اجرامِ فلکی کے اسطرف متوجہ ہو جانے کے سبب صرف ایک نتیجے پر پہنچے گا اور وہ یہ کہ آج شاعر کا محبوب رقیب کے پہلو میں ہے۔ بس یہی اس شعر کا مفہوم ہے۔

شعر ۳۳ نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا تھا سپند بزمِ وصلِ غیر گو بیتاب تھا

لغت۔ سپند: حرمل۔ وہ کالا دانہ کہ جو نظر بد کے لئے جلاتے ہیں۔

شعر میں صرف مضمون دل کی بیتابی کا ہے جس کو حرمل کے دانے سے تشبیہ دی ہے۔ غالب کہتے ہیں رات میرے دل کی بیتابی سپند کی طرح تھی لیکن چونکہ اس بے تابی میں کوئی اثر نہیں تھا اور چونکہ بزمِ وصل غیر بدستور قائم رہی اس لئے معلوم ہوا کہ یہ بیتابی میرے مدعا کے خلاف تھی اور میرا دل (گو کہ بے چینی میں سپند کی طرح جل رہا تھا) لیکن یہ رقیب کی بزمِ طرب کو نظر بد سے دور کرنے کے لئے جل رہا تھا۔ اس شعر کے مطالب بیان کرتے ہوئے والہ حیدرآبادی نے بڑی عجب بات کہی ہے۔ کہتے ہیں دل اس (بزمِ وصل غیر) کا سپند بن کر جل رہا تھا۔ اگر نالہ با اثر ہوتا تو سپند اپنی وصل کا ہوتا۔ یہاں بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ دل کی ساری بے چینی تو ہے اسی لئے کہ یار رقیب کی بزم میں ہے۔ اگر وصل اپنا ہوتا تو دل سپند ہی کیوں ہوتا۔

بہر حال اس موضوع پر غالب نے اور بھی اشعار کہے ہیں۔

۔ دور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ واہ نغمہ ہو جاتا ہے گر نالہ بھی میرا جائے ہے

۔ اف اثر کا مری آہوں سے ہوا ہو جانا جاتے جاتے ترے کوچے میں صبا ہو جانا

شعر ۳۴ مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

لغت۔ مقدمِ سیلاب: آمد سیلاب، نشاط آہنگ: مسرور، سازِ صدائے آب: جل ترنگ۔

سیلاب کے آنے سے دل اسقدر مسرور ہے گویا عاشق کا گھر (گھر نہیں بلکہ) جلترنگ تھا۔ شعر میں سیلاب اور آب، آہنگ صدا، ساز، کی رعایتوں کے علاوہ اور کوئی خاص مضمون نہیں۔ سیلاب کی رعایت سے خانۂ عاشق کو جلترنگ بنانا محض مضمون آفرینی کی بے معنی کوشش ہے۔

شعر ۳۵ ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

حالی نے یادگارِ غالب میں اس کا یہ مطلب بیان کیا ہے "میری آنکھوں سے اسقدر خون جاری رہتا ہے گویا جگر میں جتنا خون تھا وہ مژگان یار کی امانت تھی اس لئے اس کے ایک ایک قطرے کا حساب اسی طرح دینا پڑیگا جس طرح امانت کا حساب دینا پڑتا ہے۔" مندرجہ بالا شرح پر بظاہر کوئی ایزاد ممکن نہیں۔ بنیادی مضمون یہی ہے کہ میں اپنے خونِ جگر کو اپنی مرضی کے مطابق نہیں بہا سکا۔ گویا سارا خونِ جگر مژگان یار کی امانت تھا۔ اور مجھے اس کی امانت کا قطرہ قطرہ حساب کر کے واپس کرنا پڑا۔ لیکن بعض شارحین نے اس مضمون کے کچھ اور پہلو بھی بتائے ہیں مثلاً آسی صاحب کہتے ہیں "کہ حساب وہاں دینا پڑتا ہے جہاں معاہدہ میں کوئی بدنظمی (بدعہدی) ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے میں بے قراری میں بہت سا خون جگر بہا چکا تھا۔ مگر اس کے بعد کی یار کی مژہ کی کاوش اور محبت نے مجھے چین نہ لینے دیا اور جسقدر میں خون رو چکا تھا اتنا ہی پھر خون رلایا اور اس احتساب میں مجھے بڑی مصیبت کا سامنا پڑا۔ کچھ ایسے ہی خیال کا اظہار نیاز فتحپوری نے کیا ہے وہ کہتے ہیں "خونِ جگر مژگانِ یار کی امانت تھا اور اس ہی کیلئے بہنا چاہئے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا میں نے دنیا کے دوسرے غموں میں بھی آنسو بہائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب مژگانِ یار نے اپنی امانت طلب کی تو مجھے ازسرِ نو خون کے آنسو بہانے پڑے اور اسطرح امانت کو واپس کیا۔" میری اپنی ناچیز رائے میں بات وہیں مکمل ہو جاتی ہے جب ہم کہتے ہیں کہ یہ سارا خونِ جگر گویا میرا نہیں تھا بلکہ مژگانِ یار کی امانت تھا۔ یعنی اپنا ہوتا تو اس کو صرف کرنے کا اختیار بھی ہوتا لیکن چونکہ مژگانِ یار کی امانت تھا اس لئے امانت ہی کی طرح اس ہی کی راہ میں قطرہ قطرہ (ادا کرنا) بہانا پڑا۔ اس سے سوا اس شعر کی تشریح میرے حساب سے شعر کی تشریح نہیں رہتی وہ قانونی موشگافی بن جاتی ہے جس کا شعر کی کیفیت سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب" کا اپنا جو محیط معانی ہے وہ اتنا کافی ہے اور ہمیں اس سے باہر نکل کر اس جواب کی ضرورت نہیں رہتی کہ یار نے جب اپنی امانت طلب کی تو چونکہ میں بے قراری میں پہلے ہی خون بہا چکا تھا اس لئے اس ادائیگی میں "مجھے پھر خون رلانا اور اس احتساب میں بڑی مصیبت کا سامنا کرنا پڑا" یا "ازسرِ نو خون کے آنسو بہانا پڑے اور اس طرح امانت کو واپس کیا"۔ یہ غیر متعلق جملے نہ یہ کہ

قطعاً حشو و زائد میں آتے ہیں بلکہ خیال کی بنیادی نزاکت کو بھی بری طرح مجروح کرتے ہیں۔

شعر ۳۶ اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

لغت۔ تمثال: صورت۔ شکل، تمثال دار: تصویر دار

غالبؔ کے ان اشعار میں سے ہے کہ جن کی ساری بنیاد تخیل و تصور پر ہے اور جو ذہن کے سامنے اپنے مضمون کی بھرپور تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہاں آئینہ کنایہ ہے دل سے، تمثال کنایہ ہے آرزوؤں اور تمناؤں سے۔ ماتمِ یک شہرِ آرزو ایک بہت واضح اشارہ اس حقیقت کا ہے کہ میرا دل ایک شہرِ آرزو تھا۔ اب عاشق اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میرے دل کے آئینے میں تو تیری ہی تصویر تھی، اب جو تو نے یہ آئینہ توڑ ڈالا تو گویا آرزوؤں کا شہر بکھر گیا۔ سو میں اب اس شہرِ آرزو کا ماتم کر رہا ہوں۔ ظاہر ہے ایک آئینے میں ایک عکس ہوگا۔ جب آئینہ ٹوٹ جائیگا تو اس کے ہر ٹکڑے میں اس کی بساط کے مطابق ایک نامکمل عکس ہوگا۔ یہ صورتِ حال شہرِ آرزو کے بکھر جانے کا بھرپور منظر نامہ پیش کر رہی ہے۔ اس سے زائد شعر کا مطلب نہیں۔ دل ٹوٹنے سے تمناؤں میں اضافہ ہو جانا یا محبوب کا اسوقت آئینے کو توڑنا جب وہ اسمیں اپنا عکس دیکھ رہا تھا اور چونکہ اس کے غرورِ حسن نے گوارا نہ کیا کہ وہ اپنا ثانی دیکھتا اس لئے اس نے آئینہ توڑ ڈالا وغیرہ وغیرہ سارے شارحین کی اپنی غیر شاعرانہ بے ربط خیال آرائی ہے جس کا شعر کے معانی اور مفہوم سے کوئی تعلق نہیں۔

شعر ۳۷ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

خواجہ حالیؔ نے اس شعر کی تشریح یادگارِ غالب میں اسطرح کی ہے "بادی النظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔" اکثر شارحین نے خواجہ حالیؔ کی مندرجہ بالا شرح اس شعر کے ضمن میں لکھی ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ بقول حالیؔ کے غالبؔ یہ نہیں کہتا کہ آسان سے آسان کام بھی دنیا میں

دشوار ہے بلکہ وہ یہ کہتا ہے کہ ہر کام کا آسان ہونا دشوار ہے۔ اب دلیل کی طرف آیئے۔ دلیل یہ ہے کہ ''آدمی جو عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔'' اب یہاں غالب کے مفہوم و منظر کیسی تو کہنا پڑتا ہے کہ یہ مفروضہ ہی غلط ہے کہ آدمی عین انسان ہے۔ دراصل یہی بات تو غالب کہنا چاہ رہا ہے کہ آدمی کے لئے انسان بننا بہت مشکل ہے۔ غالب کے نزدیک آدمی محض آدم زاد کا نام ہے۔ انسان آدمی کی انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے اور اس لئے یہ بات انتہائی بدیہی ہے کہ ہر آدم زاد اس مرتبے پر نہیں پہنچ سکتا۔ یہاں غالب نے اپنی رعایت لفظی میں مزید فنکاری یہ دکھائی ہے کہ آسان اور دشوار کے ساتھ ساتھ لفظ میسر استعمال کیا ہے کہ جسکے معنی ''آسان کیا گیا'' یعنی معنوی طور پر یہ لفظ آسان کا مترادف اور دشوار کا متضاد ہے۔ سو شعر کا مطلب صرف اسقدر ہے کہ کمالِ آدمیت (جو غالب کے خیال کے مطابق انسانیت ہے) کے مرتبے پر پہنچنا آدم زاد کے لئے مشکل ہے۔ اس ذیل میں عالمگیر کا یہ شعر بھی کہ اس ہی مضمون کا حامل ہے دہرایا گیا ہے۔

؎ انچہ بر جستیم کم دیدیم و درکار است و نیست

نیست جز آدم دریں عالم کہ بسیار است و نیست

فرق صرف اس قدر ہے کہ جس آدم کی عالمگیر کو تلاش تھی اس کا نام غالب نے انسان رکھدیا ہے۔

شعر ۳۸ جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

لغت۔ جلوہ: لغوی معنی میں اپنے آپ کو کسی پر ظاہر کرنا۔ اصطلاحاً حسن محبوب۔

تقاضائے نگہ: تقاضائے دید، جوہر آئینہ: فولادی آئینے میں صیقل کی لکیریں۔ آئینے کو آنکھ سے اور جوہر آئینہ کو مژگاں سے تشبیہ دی ہے۔

شعر غالب کے مخصوص اندازِ بیان کی نمائندگی کرتا ہے۔ مطلب صرف اسقدر ہے کہ محبوب کے جلوۂ حسن کا تقاضائے دید اتنا شدید ہے کہ آئینہ (فولادی) کا جوہر بھی (وارفتگی شوق میں یا جبر تقاضائے دید کے تحت) چاہتا ہے کہ مژگاں بن جائے۔ چشتی اس کا مفہوم یہ بتاتے ہیں ''جلوۂ محبوب کی دل کشی کا یہ عالم ہے کہ انسان تو انسان غیر ذی روح اشیا بھی اس سے لطف اندوز

ہونا چاہتے ہیں"۔ کچھ ایسا ہی مطلب غلام رسول مہر نے بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس کے سوا کوئی شے قابل دید نہیں۔ اس لیے جوہن آئینے میں بھی آلہ دید کی خصوصیات پیدا ہوگئی ہیں"۔ نیاز فتحپوری نے البتہ اس شعر کا مطلب بتانے کے بعد مضمون شعر پر تنقید کرتے ہوئے ایک نکتہ کا اضافہ کیا ہے اور کہا ہے "اگر یہ کہا جاتا کہ جوہر آئینہ تار نگہ بن جانا چاہتا ہے تو زیادہ موزوں ہوتا"

شعر ۳۹ لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

لغت۔ تمنائے نشاط: آرزوئے عیش و عشرت۔

شعر کا مفہوم صرف اسقدر ہے کہ ہم تو زندگی بھر نامراد رہے اور تجھے آرزوئے عیش کا داغ اپنے سینے پر لئے قبر میں جا سوئے۔ اب خدا تجھ کو پھلتا پھولتا یا باغ باغ ہونا نصیب کرے۔ حسرت نے اس دعا کو طنز و طعن کی گفتگو کہا ہے۔ دراصل دوسرے مصرع کا کلیدی لفظ آپ ہے۔ اس پر کسی شارح نے ایک جملہ بھی نہیں لکھا۔ میرا خیال ہے کہ شاعر کہتا ہے کہ میں تو قبر میں جا سویا اب تو تنہائی میں بصد رنگ گلستان ہوتا رہ۔ اس لحاظ سے اس میں ایک لطیف طنز کا پہلو ضرور رکھتا ہے۔ وہ اس طرح کہ اگر اس باغ کا پرستار ہی نہیں تو وہ تو نامکمل مسرت ہوئی۔ شاید اس ہی خیال کے زیر اثر مہر نے لکھا ہے "تو جسطرح چاہے باغ باغ ہو اور شاد و خرم رہ۔" عام حالات میں یہ فراخ دل کے ساتھ دی گئی دعا نہیں معلوم ہوتی۔ اسمیں شائبہ کدورت کا ہے ساتھ ہی اس میں اشارہ ایک غیر امکانی امر کا بھی ہے۔ یعنی عام حالات میں اپنے پرستاروں کے بغیر بھلا حسن کس طرح باغ باغ ہو سکتا ہے۔ تنہائی میں (ہمارے بغیر) تیرا باغ باغ ہونا بھی چنداں ممکن نہیں۔ یہ مفہوم کی وہ تہیں ہیں کہ جو ان الفاظ کے اندر موجود ہیں۔

شعر ۴۰ شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

لغت۔ خمار: بقیۂ مستی۔ نشے کے اترنے کے بعد کی اعضا شکنی و دردسر وغیرہ

رستخیز۔ قیامت، رستخیز اندازہ: قیامت کی مانند تا: حتی کہ۔ یہانتک کہ،

محیط بادہ: خط ساغر، صورت خانہ: تصویر گھر، خمیازہ: جماہی۔ انگڑائی۔

یہ شعر غالب کے ابتدائی دور کی شاعری کی یادگار ہے اور اس لئے اس دور کے تمام

خصائص سے معمور۔ وہی فارسیت زدہ انداز، نامانوس و پیچیدہ مضامین وغیرہ۔ اس شعر کی نثر اس طرح ہوئی۔ رات ساقی کے (انتظار) شوق کا خمار قیامت کی طرح تھا۔ یہاں تک کہ شراب یا خطِ پیمانہ یا دریائے شراب بھی انگڑائیوں کا تصویر گھر بن گیا تھا۔ شعر میں جہاں ہر لفظ بڑی صوری رعایتوں کے ساتھ استعمال ہوا ہے وہاں قیامت اور خمیازہ میں اٹھنے کے سبب معنوی نسبت بھی ہے۔ اب اس شعر کا مطلب یہ ہوا کہ رات چونکہ میرے یا تمام رندوں کے سر میں انتظارِ ساقی کا خمار تھا اور اس خمار نے قیامت مچائی ہوئی تھی اس لئے شراب بھی (اپنے جوش کے سبب) خود شدتِ انتظارِ ساقی میں انگڑائیاں لینے لگی تھی اور اس طرح انگڑائیوں کا ایک تصویر گھر مرتب ہو گیا تھا۔ بعض شارحین نے محیط کے معنی دریا کے لئے ہیں اور بعض نے خطِ پیمانہ کے۔ چنانچہ آسی کہتے ہیں کہ دریائے شراب تک خمیازے کا صورت کدہ بنا ہوا تھا۔ دوسرے اس کو خطِ پیمانہ تک کہتے ہیں۔ لیکن مجھے اس ضمن میں احمد حسین شوکت کی تشریح پسند ہے جو کہتے ہیں کہ ''شراب خواہ جام میں تھی یا صراحی میں یا خم میں یا حوضِ تر سا میں اس کے محیط یعنی اوپر کے خط میں (جہاں تک شراب بھری رہتی ہے) خمیازے کا عالم تھا۔ چونکہ خط میں باعتبار تمدد (بمعنی لمبا ہونا۔ لیٹنا) کے خمیازے کی شکل ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ شراب خانے کی ہر شے یہاںتک کہ خود شراب بھی خمیازہ کش تھی''۔

شعر ۴۱ یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا

جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

لغت۔ یک قدم وحشت: تھوڑی سی وحشت، وحشت: کنایۂ عشق

درسِ دفترِ امکاں: حقیقتِ کائنات، جادہ: راستہ۔ یہاں مراد راہِ وحشت۔ راہِ عشق

دو عالم دشت: دشتِ دو عالم، شیرازہ: وہ دھاگا جس سے کتاب کی جز بندی ہوتی ہے۔

شعر غالب کی مخصوص رعایتِ لفظی سے مرصع ہے۔ چنانچہ درس و دفتر، قدم و جادہ' وحشت و دشت' دفتر و شیرازہ و اجزا، تمام الفاظ صوری اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ ایک قدم وحشت ہی سے دفترِ امکاں کا سبق کُھل گیا (واضح ہو

گیا)۔(گویا) جادۂ عشق اجزائے دشتِ دو عالم کا شیرازہ تھا۔ شاعر کہتا ہے جب تک ہم نے راہِ عشق میں قدم نہیں رکھا تھا ہم عالم امکاں کی حقیقت سے ناواقف تھے۔ لیکن اس راہ میں قدم رکھتے ہی ہم پر یہ راز کھل گیا کہ رہِ عشق ہی تو وہ شیرازہ ہے جس کے سبب دونوں عالم یعنی بقا وفنا کے اجزا منسلک ومربوط ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ دونوں عالم یعنی دنیا و عاقبت' فنا وبقا کی حقیقت کا علم عقل سے نہیں عشق وجنوں سے ہوتا ہے۔ یہ مضمون غالبؔ کا محبوب مضمون ہے۔ اس کو انہوں نے تھوڑی سی تبدیلی سے ایک اور جگہ بھی باندھا ہے لیکن وہاں راہِ عشق کی جگہ راہِ فنا کو عالم کے اجزائے پریشاں کا شیرازہ قرار دیا ہے۔

ے نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

شعر ۴۲ مانعِ وحشت خرامیہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

لغت۔ مانع: روکنے والا، وحشت خرامی: وحشت میں چل نکلنا

اکثر شارحین اس شعر کے مفہوم پر متفق ہیں۔ یعنی مجنوں تو صحرا گرد تھا اور اس کے گھر کا تو کوئی دروازہ نہ تھا کہ کوئی دربان بیٹھا ہوتا اور آنے والوں کو روکتا۔ پھر سمجھ میں نہیں آیا کہ لیلیٰ کو وحشت کے زیرِ اثر مجنوں کے پاس آنے سے کس بات نے روک لیا۔ بظاہر اس شعر میں کوئی اشکال نظر نہیں آتا لیکن آسیؔ لکھنوی نے مندرجہ بالا معنی کو غیر فصیح کہہ کر رد کر دیا ہے اور مندرجہ ذیل معنی لکھے ہیں "یعنی اگر مجنوں ایسے گھر میں قید تھا یا رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ تھا اور اس سبب سے کہیں آجا نہیں سکتا تھا...... تو وہ مجبور تھا لیکن لیلیٰ کے گھر میں تو دروازہ بھی موجود تھا اور وہ نکل کر وحشت خرامی کر سکتی تھی۔ سو اس کو کون مانع آتا تھا..... اور مجنوں کی قید اور جنوں کی وجہ سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ معنی مصنف کی اپنی طرزِ فکر کے ایک رنگ کے سوا کچھ نہیں۔ یہ معنی شعر کے لفظی ومعنوی تمام قرائن سے ماورا ہیں۔

شعر ۴۳ پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن — دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

لغت۔ استغنائے حسن: حسن کا غنی ہونا۔ حسن کا عدمِ احتیاج، مرہونِ حنا: مہندی کے ہاتھ رہن رکھا ہوا، رہنِ غازہ: غازے کے ہاتھ رہن۔

اس شعر کے مطالب میں بھی بظاہر کوئی اشکال نہیں۔ یعنی استغنائے حسن تو درحقیقت یہ تھا کہ اس کو کسی بیرونی چیز کی ضرورت نہ ہوتی لیکن اس امر سے کہ ہاتھ مرہونِ حنا ہے اور رخسار رہن غازہ ہے اس بے نیازی حسن کا پول کھل گیا ہے اور یہی بات رسوائی کا باعث ہے۔ اس شعر کے تشریحی اشارات میں والہ حیدرآبادی نے بڑا عجب مفہوم نکالا ہے۔ رسوائی انداز استغنائے حسن کی تشریح کے ضمن میں لکھتے ہیں۔ ''رسوائی عاشق با ستغنائے معشوق حنا اور غازے کے سبب کہ ان دونوں کو بوسہ دے نہیں سکتے بلحاظ بگڑنے رنگ کے۔'' واللہ اعلم بالصواب۔

شعر۴۴ نالہ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بباد یادگار نالہ اک دیوان بے شیرازہ تھا

لغت۔ بر باد دادن: برباد کرنا، اوراق لخت دل: دل کے ٹکڑوں کے ورق

میرے نالے نے اوراقِ لختِ دل کو بھی برباد کر دیا۔ جبکہ میرے نالے کی یادگار یہی منتشر اوراق تھے۔ یعنی اب یہ اوراقِ لختِ دل بھی بر جا نہیں۔

شعر۴۵ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

لغات۔ یگانہ: اکیلا۔ تنہا۔ لاثانی، یکتا: اکیلا۔ لاثانی

دو چار ہونا: آمنے سامنے آنا۔ ملاقات ہونا۔ نظر آنا، دوئی کی بو: دوئی کا شائبہ

مطلب شعر کا بہت واضح ہے کہ خدا تعالیٰ بہ سبب اپنی وحدانیت اور ذات مطلق ہونے کے کسی کو نظر نہیں آسکتا۔ اگر اس وحدانیت میں ذرا سی تقصیر بھی ہوتی یعنی دوئی کا شائبہ بھی ہوتا تو کوئی نہ کوئی اس سے کہیں نہ کہیں ضرور دو چار ہوا ہوتا۔ آسی لکھنوی دو چار ہونیکا مطلب جنگ ہونا یا ایک دوسرے کے مقابلے پر آنا لیتے ہیں اور اس کی تشریح قرآن پاک کی آیت کی روشنی میں اسطرح کرتے ہیں۔ لَوْ كَانَ فِيهِمَا اٰلِهَةٌ اِلَّا اللّٰهُ لَفَسَدَتَا۔ یعنی اگر آسمان و زمین میں سوائے خدائے پاک کے چند خدا ہوتے تو ضرور فساد ہوتا۔ لیکن میرا خیال ہے اس شعر کی تشریح سلیم چشتی نے سب سے اچھی کی ہے وہ کہتے ہیں'' یکتا سے ذات احدیت مراد ہے یعنی حق تعالیٰ۔ یگانہ سے وجودِ مطلق مراد ہے۔ ''یگانہ ہے وہ یکتا'' کا مطلب ہوا کہ حق تعالیٰ ہی وجودِ مطلق ہے۔ اس کے علاوہ کوئی دوسری ہستی موجود نہیں۔ بالفاظ دگر غیر اللہ کا کوئی وجود نہیں۔ دوئی کے معنی وجودِ غیر۔

چونکہ دیکھنے کے لئے وجودِ غیر شرط ہے اس لئے اس کو دیکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اگر کائنات میں کسی غیر کا وجود ہوتا یعنی ذاتِ حق میں دوئی کا شائبہ ہوتا تو وہ غیر اللہ سے یا اللہ اس غیر سے کہیں نہ کہیں دوچار ضرور رہوتا۔ لیکن چونکہ اس کے سوا دوسرا کوئی موجود ہی نہیں ہے اس لئے ثابت ہوا کہ اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا''۔

شعر ۴۶ ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یادگارِ غالب میں اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے حالیؔ فرماتے ہیں ''نشاط کے معنی امنگ کے ہیں اور نشاطِ کار یعنی کام کرنے کی امنگ۔ یہ بھی جہاں تک کہ معلوم ہے اک نیا خیال ہے اور نرا خیال ہی نہیں بلکہ فیکٹ (امرِ واقعی) ہے۔ کیونکہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم ہوتی ہے کہ فرصت جس قدر قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام دیتا ہے۔ اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر و ہیل انگاری کرتا ہے۔'' چونکہ یہ غالبؔ کا شعر ہے اس لئے اپنی سادگی کے باوجود پرکاری سے مرصع ہے چنانچہ نشاطِ کار اور مزا۔ پھر مرنا اور جینا اپنی رعایتوں کے ساتھ شعر کا لطف بڑھاتے ہیں۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی مضمون کی ندرت اور طرزِ اظہار اپنے طور پر قابلِ داد ہیں۔

شارحینِ کرام کی شرحوں پر نظر ڈالی جائے تو نظم طباطبائی کی شرح آپ کو حیرت میں ڈال دیتی ہے انہوں نے ہوس کو جن محدود معنوں میں استعمال کیا ہے وہ نہ صرف یہ کہ خلاف واقعہ ہے بلکہ شعری روایت کے خلاف بھی ہے۔ چنانچہ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ''رقیبِ بوالہوس کو نشاطِ کار و لطف و وصلِ نگار حاصل ہے اب ہمارے جینے کا کیا مزہ رہا۔'' یہ مطالب غالبؔ اور اردو شعری روایت دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ بہرصورت شعر کے ان مطالب پر کہ دنیا کی ساری رونق اور چہل پہل اس کی ناپائیداری کی بنا پر ہے اور نتیجۃً جینے کا سارا لطف موت کی وجہ سے ہے، تمام شارحین متفق ہیں۔ البتہ والہؔ حیدرآبادی نے مرنے کے معنی فدا ہونا لکھ کر ان مطالب میں اور بھی وسعت اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ یہی نہیں میرا خیال تو یہ ہے کہ

غالبؔ نے لفظ ہوس کو جن وسیع اور مثبت معنی میں استعمال کیا ہے اس سے پہلے کیا بعد میں بھی اس کی مثال نہیں ملتی۔ نشاط کار کے ساتھ ہوس انسان کی زندگی کی ایک مثبت قدر کے طور پر ابھرتی ہے جس پر اس کی ساری زندگی کی جدوجہد کا دارومدار ہے۔

شعر ۴۷ فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

لغت۔ فروغ: روشنی۔ چمک۔ شعلۂ خس: گھاس پھوس کا شعلہ

پاسِ ناموسِ وفا: محبت کی عزت کا احترام۔

ہوس یہاں کنایہ ہے بوالہوس کی محبت سے۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ بوالہوس کو وفا کی ناموس کا احترام نہیں ہوا کرتا۔ اس کی محبت تو خشک گھاس کی آگ کی طرح ہے کہ ایک لمحے کو بھڑکی اور پھر ٹھنڈی ہوگئی۔ اس شعر میں غالبؔ نے لفظ ہوس کو اپنے مستند مروجہ معنی میں استعمال کیا ہے۔

شعر ۴۸ نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

نفس کنایہ ہے عاشق کی ذات سے۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ ہماری سانس (تو خود) بیخودی کے سمندر کی موج ہے اس لئے ہمارا ساقی کے تغافل کا گلہ کرنا فضول ہے۔ اشارہ دراصل اس امر کی طرف ہے جب اللہ نے انسان کے پتلے میں اپنی روح پھونکی۔ سو شاعر کہتا ہے ہم تو دراصل مست الست ہیں ہم بھلا ساقی کے تغافل کی شکایت کیوں کریں۔ روزِ ازل کے ایک جرعے سے ہمیشہ کے لیے سرشار ہیں۔

شعر ۴۹ دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

یہ شعر بظاہر بہت آسان اور سادہ ہے لیکن شارحین کی پیچیدہ شرحوں نے اس کو بھی پیچیدہ کر دیا ہے۔ سب سے پہلے تو بعض شاعروں نے لفظ پیراہن پر ہی ایک استفہام لگا کر دو مختلف راستے پیدا کر دیے۔ کس کا پیراہن۔ عاشق کا کہ معشوق کا۔ اب اگرچہ ادبی روایت اور قرائنِ شعر کے مطابق پیراہن محبوب ہی کا تھا لیکن شارحین کے ایک ٹولے نے دوسرا راستہ اختیار کیا اور پیراہن عاشق کا قرار دیا۔ چنانچہ آسیؔ اور احمد حسن شوکتؔ جیسے شارحین نے اس کا یہ مطلب لیا کہ (آسیؔ) ''اگر مجھے (اپنے) پیراہن کے بسانے کا دماغ ہوتا تو صبا کی آوارہ گردی کا غم ہوتا کہ یہ بوئے گل کو کیوں پریشان کرتی پھرتی ہے۔ اگر یہ جمع رہتی تو میرے پیراہن کے بسانے کے

کام آتی لیکن چونکہ مجھے پیراہن بسانے کا دماغ ہی نہیں ہے تو صبا کی حرکت بیجا کا کیا غم کروں۔"
کچھ شارحین نے پیراہن تو محبوب ہی کا بتایا ہے، پیراہن پر خوشبو رقیب کی بتائی ہے۔ غلام رسول مہر، بیخود اور جوش ملسیانی ان شارحین میں سے ہیں۔ چنانچہ غلام رسول مہر کہتے ہیں "محبوب کا پیراہن جس عطر میں بسایا گیا ہے وہ رقیب کا عطر ہے۔ گویا محبوب رقیب کے گھر گیا اور وہاں اس کے پیراہن کو عطر لگایا گیا۔ ظاہر ہے کہ عاشق کو یہ عطر اور یہ خوشبو پسند نہیں آ سکتی۔ صبا کا خاصا ہی یہ ہے کہ خوشبو اپنے دامن میں سمیٹ کر جا بجا بکھیرتی رہتی ہے۔ شاعر نے اس کے دورو سیر کو آوارگی سے تعبیر کیا۔ جو بظاہر اک گونہ حقارت آمیز تعبیر ہے اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کے لباس کو جو عطر لگایا گیا وہ عاشق کے لئے انتہائی ناپسندیدگی کا باعث تھا۔" احمد حسن شوکت اگرچہ اتنی تفصیل میں نہیں گئے ہیں لیکن مطلب یہی بیان کرتے ہیں "پیراہن میں عطر ملنے کا دماغ ہی نہیں پھر صبا کی آوارگی کا کیا غم جس کے ذریعے دماغ میں خوشبو پہنچتی ہے۔" دوسرا ٹولہ جس میں نیاز، باقر، حسرت اور بیخود وغیرہ ہیں پیراہنِ محبوب ہی کا تصور کرتے ہیں۔ لیکن لفظ "دماغ" کی کوئی تشریح نہیں کرتے چنانچہ کہتے ہیں (حسرت) "اگر آوارگی صبا کے سبب سے پیراہنِ یار کے عطر کی خوشبو پریشان ہو جاتی ہے تو ہمیں اس کا کیا غم یعنی غم تو اس وقت ہوتا جب ہمیں اس کے سونگھنے کا دماغ بھی ہوتا"۔

دراصل یہ شعر غالب کے اور بہت سے دوسرے اشعار کی طرح ایک کیفیت کا شعر ہے اور چونکہ یہ ایک مسلسل غزل کا شعر ہے اس لئے اس کی اس کیفیت کے سیاق وسباق سے باہر تشریح بے معنی اور نادرست ہوگی۔ اس سے پہلے کہ ہم اس شعر کے سیاق وسباق کی طرف جائیں دماغ کے معنی کا تعین کرتے ہیں۔ دماغ کے مندرجہ ذیل معنی ہیں۔ مغز۔ بنی۔ حوصلہ۔ میلان۔ ذوق۔
اب اگر آپ پوری غزل پڑھیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ شاعر ایسی افسردگی کے عالم میں ہے جب وہ ہر قسم کی شکایت اور گلے سے کنارہ کش ہو کر راضی برضا ہو گیا ہے اور دامنِ لواحقات کو سمیٹ کر اور بساط توقعات لپیٹ کر شاد و ناشاد دنیا سے بے تعلق ہو کر بیٹھ گیا ہے۔
چنانچہ مندرجہ ذیل مصرعے اس ذہنی کیفیت کی دلالت کرتے ہیں۔

ع تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

ع شہیدان نگہ کا خوں بہا کیا

ع شکست قیمت دل کی صدا کیا

ع شکیب خاطرِ عاشق بھلا کیا

غزل کے اس کیفیتی سیاق و سباق میں شعر کا لفظ دماغ انتہائی کلیدی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ چنانچہ اب اس کے معنی حوصلہ یا تاب کے نہیں بلکہ میلان اور ذوق کے ہو گئے۔ اور اس طرح شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہو گئے کہ (میں ایسی ذہنی کیفیت میں ہوں جب مجھ کو) ذوق و میلان خوشبوئے پیراہنِ یار ہی نہیں رہا سو اس حالت میں اگر صبا پیراہن یار کی خوشبو چار سو اڑاتی پھرے تو مجھے کیا۔

شعر ۵۰ دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لغت۔ انا البحر: میں سمندر ہوں۔ کنایہ ہے منصور بن حلاج کے قولِ انا الحق سے۔

شاعر کہتا ہے کہ جس طرح ہر قطرہ کے دل سے صدائے انا البحر اٹھ رہی ہے اسی طرح ہم بھی یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ ہم ایک سمندر ہیں یعنی اپنے مبدء کے ساتھ عینیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اور اس لئے ہم کو حقیر نہ جانو۔ حقیقت کے اعتبار سے ہم بھی سمندر سے کم نہیں۔ قطرہ کیا ہے، دراصل بحر ہے جو متعین ہو گیا ہے۔ اگر تعین کا پردہ ہٹا دیا جائے تو قطرہ غائب ہو جائیگا اور بحر رہ جائیگا۔ غالب نے اس مسئلہ وحدت الوجود کے مضمون کو اپنے دوسرے اشعار میں بھی باندھا ہے۔

ے قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہمکو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

ے قطرہ دجلے میں دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل بچوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

شعر ۵۱ سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

آسی لکھنوی لکھتے ہیں "میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حسن شعر دوبالا ہو جائیگا۔" بظاہر ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ اگر قیمت کی جگہ شیشہ ہو تو صدا اور سن دونوں کا بڑا بھرپور جواز پیدا ہوتا ہے لیکن شکستِ قیمت دل کے ساتھ اگر معنی پر غور کیا جائے تو میرے ذہن کے مطابق شعر کا لطف اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ شکستِ قیمتِ دل کے معنی ہیں دل کی قیمت میں کمی واقع ہو جانا یعنی بازار گر جانا۔ اب جنس وفا اور سن کے ساتھ ان معنی پر غور کریں تو یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ جب دل کی قیمت ہی گر گئی، جنس وفا کا خریدنے والا ہی کوئی نہیں رہا، تو اس کی فروخت کے لئے آواز کون لگائے۔ یہاں صدا وہ آواز ہے جو کسی جنس کی گرم بازاری پر لگائی جاتی ہے۔ میرے خیال کے مطابق شعر کے یہی صحیح معنی ہیں۔ لیکن کسی شارح نے اس کو واضح نہیں کیا۔ شکستِ شیشۂ دل کی ہلکی سی آواز تو ہوگی۔ لیکن شکستِ قیمت میں "شکست" محاورے میں ہے جو احوال پر مبنی ہے اور یہی اس شعر کا لطیف نکتہ ہے۔

شعر ۵۲ سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا روبرو کوئی بُتِ آئینہ سیما نہ ہوا

شعر میں وحدت الوجود کا مضمون ہے۔ مفہوم تو یہی ہے کہ (اے خدا) تیری یکتائی کا دعویٰ مسلم ہے، یہی وجہ ہے تیرے مد مقابل کوئی نہیں آیا۔ بقولِ بیخود دعویٰ متضمن دلیل ہے۔ حسرت نے اس کو تھوڑا سا مزید واضح کرتے ہوئے کہا "آئینے میں چونکہ شبیہ نظر آتی ہے اس لئے آئینہ سیما کی صفت بت کے ساتھ اس موقع کے مناسب ہے۔ مطلب یہ کسی نے مجھ سے حسن میں مقابلہ نہیں کیا۔" مہر نے اسکی تشریح اسطرح کی ہے "حسن میں تیرے بے مثال و یکتا ہونے کا دعویٰ سب تسلیم کئے بیٹھے ہیں اور کسی کو اختلاف نہیں۔ یہی سبب ہے کہ آئینے جیسی پیشانی والا کوئی محبوب تیرے مقابل نہیں آسکا..... اگر آتا تو اسمیں محبوبِ حقیقی کے حسن کا عکس نمایاں ہو جاتا اور اس کی یکتائی قائم نہ رہتی۔" آسی بھی تقریباً آدھی بات وہی کہتے ہیں جو مہر نے کہی ہے لیکن آدھی بات ان کی مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں "تو وہ بے نظیر ہے کہ تیری کہانی کو کوئی نہ مٹا سکا اور کوئی آئینہ سیما معشوق تیرا مقابل پیدا نہ کر سکا۔ خاصہ ہے کہ جب آئینہ مقابل ہوتا ہے تو مد مقابل پیدا ہو جاتا ہے

لیکن یہاں وہ مسلمہ قضیہ بھی ٹوٹ گیا۔" میں نے چند شارحین کے خیالات پیش کئے۔ جو دوسرے ہیں وہ بھی کم وبیش اس ہی قسم کے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان تمام مطالب میں ایک خیال مشترک ہے اور وہ یہ کہ "بت آئینہ سیما" محبوبِ حقیقی کے سامنے آتا ہے اور مہر کے مطابق اس "بتِ آئینہ سیما" کے سامنے آنے اور محبوبِ حقیقی کے عکس کے نمایاں ہو جانے کے سبب اسکی یکتائی قائم نہیں رہتی ہے یا باوجود اس کے کہ بتِ آئینہ سیما سامنے ہے (آسی کے بقول) یہ مسلمہ (اصول) قضیہ ہی ٹوٹ جاتا ہے یعنی عکسِ حق اس آئینے میں نظر نہیں آتا اور اسطرح یکتائی قائم رہتی ہے۔ غرض یہ کہ تمام شارحین بتِ آئینہ سیما" کو وجودِ ماسوا تصور کر کے محبوب حقیقی کے سامنے لاتے ہیں۔ سبب اس تجلک کا یہی ہے کہ اگر کوئی دوسرا بتِ آئینہ سیما ہے کہ سامنے آئے تو لازم ہے کہ وجودِ حق بھی اس میں منعکس ہو۔ اور اگر منعکس ہوتا ہے تو یکتائی کہاں رہی۔ اس کنفیوژن کو شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت اچھی طرح دور کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دوسرا تو کوئی بُتِ آئینہ سیما ہے ہی نہیں جو روبرو ہوتا۔ بتِ آئینہ سیما تو وہی ذاتِ واحد و یکتا ہے۔ یکتائی کا دعویٰ اسطرح ثابت ہے کہ معشوق آئینہ سیما ہے۔ جو بھی اس کے روبرو ہوتا ہے معشوق کے چہرے میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے، خود معشوق کو نہیں دیکھ سکتا۔ اس کی یکتائی کا راز یہ ہے کہ کوئی بھی اس سے دوچار نہیں ہوسکتا، یعنی اس کے روبرو نہیں ہوسکتا۔ اس شعر کا مطالعہ غالب ہی کے مندرجہ ذیل شعر کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

کہ دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

البتہ ذوق کا یہ شعر مضمون کے اس پہلو کو واضح کرتا ہے کہ بت آئینہ رو کے چہرے میں عاشق کا چہرہ منعکس ہو جاتا ہے۔

آئینہ رو کے سامنے حیرانیوں میں ہم — ہیں آئینے میں صورت تصویر آئینہ

شعر ۵۳ اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں

کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

لغت۔ جنوں جولاں: حالت دیوانگی میں دوڑنے والا، گدائے بے سروپا:

فقیر بے نوا، سر پنجۂ مژگانِ آہو: ہرن کی پلکوں کا پنجہ، پشت خار: پشت کھجانے کا آلہ۔

قول محال میں بھی غالؔب کا جواب نہیں۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ اے اسدؔ، ہم وارفتۂ جنوں وہ بے سرو ساماں فقیر ہیں کہ (جن کے پاس اپنا پشت خار بھی نہیں اور اس لئے) سرپنجۂ مژگان آہوئے صحرا پشت خار کا کام دیتا ہے۔ اب اس پورے شعر میں مضمون آفرینی اور لفاظی ہی خاص توجہ طلب اجزائے شعر ہیں اور مضمون صرف یہ ہے کہ ہماری وحشت اور بے سرو سامانی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ عام فقیروں کے پاس پیٹھ کھجانے کے لئے جو پشت خار ہوتا ہے وہ بھی نہیں۔ لیکن وحشت ہماری اس قدر زیادہ ہے کہ تمام آہوانِ صحرا ہم سے پیچھے رہ جاتے ہیں اور ان کی پلکیں ہمارے لئے پشت خار کا کام دیتی ہیں۔

اب رعایت لفظی اور صنائع کی طرف آئیں تو آپ دیکھیں گے کہ سارے الفاظ ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ اسدؔ (یہاں غالبؔ استعمال نہیں کیا) اور آہو جنوں وجولاں وآہو وگدا و بے سروپا، سرپنجۂ مژگان وپشت خار۔ پھر اور غور کریں تو سروپا پنجہ، اور اسدؔ اور پنجہ وغیرہ وغیرہ۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دبستانِ غالبؔ کے مصنف ناصر الدین ناصؔر کی شرح پر بھی ایک نظر ڈالی جائے۔ اپنی شرح کے جواز کے لئے انہوں نے پشت خار کا مطلب یہ لکھا ہے ''لکڑی کا انگریزی حرف T سے ملتا جلتا آلہ جو فقیروں کے پاس رہتا ہے جس پر وہ سر یا بازو ٹیک سکیں یا کبھی پیٹھ کھجا سکیں۔ چنانچہ شعر کے مطلب کے ضمن میں کہتے ہیں'' یہ شعر دراصل مبالغہ بے جوشِ رفتارِ جنوں جولاں گدایانِ عشق کے بارے میں اور مطلب یہ ہے کہ حالت جنوں میں ہماری تیز رفتاری اور بے سرو پائی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس برق روی کے دوران میں ہمیں کہیں ٹیک لگانے یا دم لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ہم سرپٹ چوکڑیاں بھرتے ہوئے ہرن کے سرپنجۂ مژگان سے پشت خار کا کام لیتے ہیں۔'' میرے خیال کے مطابق یہ شرح محلِ نظر ہے اور کئی وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر میں دم لینے یا ٹیک لگانے کے قرائن کہیں نہیں۔ اس میں صرف دو باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ بے سرو سامانی اور وحشت پر۔ چنانچہ بے سرو سامانی تو اس سے ظاہر ہوگئی کہ گدا ہوتے ہوئے خار پشت بھی اپنے پاس نہیں۔ وحشت اس حقیقت سے ظاہر ہوگئی کہ آہوانِ

صحرا پیچھے رہ گئے جبھی تو ان کی پلکیں پشت خار کے کام آئیں۔ دوسرے یہ کہ پشت خار کا وہ استعمال جو صاحب دبستان نے بتایا ہے میری نظر میں کسی مستند و غیر مستند لغت میں نہیں گزرا۔ اس مفہوم کو اپنانا مضمون آفرینی (غالبؔ کی) کے اندر مضمون آفرینی کے مترادف ہوگا۔

شعر ۵۴   پئے نذر کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا   بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

لغت: کرم: مراد کریم ہے یعنی صاحب کرم و بخشش یعنی خدا۔ شرم نارسائی: نہ پہنچ سکنے کی شرم، یعنی حسب رضائے الٰہی اس کی طاعت نہ کر سکنے کی ندامت، بخوں غلطیدۂ صد رنگ: سو سو طرح سے خون میں آلودہ۔ یعنی گناہوں میں لت پت۔

شعر کی نثر اسطرح ہوئی۔ بارگاہِ کرم میں نہ پہنچ سکنے کی شرم پارسائی کے ناکام دعوؤں کا تحفہ لیکر بارگاہِ ایزدی میں نذر پیش کرنے حاضر ہوئی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ خدا کے حضور اعتراف گناہ کے علاوہ ہمارے پاس اور کچھ پیش کرنے کے لئے نہیں ہے۔ بقول سعدیؔ

عذرِ تقصیرِ خدمت آوردم   کہ ندارم بطاعت استظہار

شعر ۵۵   نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا   بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

لغت۔ حسنِ تماشا دوست: وہ حسن جو اپنا جمال دکھانا چاہتا ہے
رسوا بے وفائی کا: یعنی رسوائے بے وفائی۔

مفہوم شعر کا صرف اسقدر ہے کہ اگرچہ حسن ذرہ ذرہ میں عیاں ہے لیکن اس سے اس کی بے وفائی ظاہر نہیں ہوتی اور نہ اس پر بے وفائی کا الزام وارد ہوتا ہے بلکہ یہی بات تو اس کی پارسائی کا ثبوت بہم پہنچا رہی ہے کہ اس پر بیک وقت سینکڑوں نظریں پڑ رہی ہیں۔ یعنی تماشائیوں کی نظریں اس کی پارسائی پر مہرِ تصدیق ثبت کر رہی ہیں۔ جناب بیخودؔ نے حسن کی پارسائی کے ثبوت میں یہ مفہوم بھی لکھا ہے کہ باوجود اس کی تماشا دوستی کے اسکی پارسائی کی یہ کیفیت ہے کہ کسی نظر کو ماورائے پردہ کا احوال معلوم نہیں۔ البتہ احمد حسین شوکتؔ لفظ مُہر کو مِہر بمعنی محبت تصور کر کے اس کے یہ معنی لیتے ہیں کہ حسن دنیا کو یا اپنے عاشقوں کو محبت کی سو نگاہ سے دیکھ رہا ہے پس اس

سے اس کی پارسائی عیاں ہے۔

شعر ۵۶ زکاتِ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا چراغ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

لغت۔ جلوۂ بینش: بینائی یا نظر کا نور

اگرچہ شعر کا مفہوم بہت آسان اور سادہ ہے لیکن شارحین میں اس کی شرح میں اختلافات ہیں۔ شعر کی نثر اسطرح ہوئی (اے) نظر کو نور دینے والے (محبوب) اپنے حسن کی زکوٰۃ دے تاکہ سورج کی طرح کاسۂ دریوزہ گری درویش کے گھر کا چراغ بن جائے۔ مفہوم شعر کا یہ ہوا کہ اے حسنِ مطلق اپنے حسن کی تھوڑی سی زکوٰۃ دے کہ میرا دل آفتاب کی طرح منور ہو جائے۔ شارحین میں اختلاف کاسۂ گدائی کی تشریح پر ہے۔ بیخود وطباطبائی جیسے شارحین کہتے ہیں کہ یہ دل کا استعارہ ہے جبکہ حسرت و آسی وغیرہم اس کو آنکھ کا استعارہ مانتے ہیں اور شعر کی تشریح اسطرح کرتے ہیں (آسی) کہ اے جلوۂ بینش تو اپنا جلوہ دکھا کر میری آنکھوں کو روشن کر دے یعنی اگر تیرا جلوہ آنکھوں میں سمائے تو میرا دل (جو خانۂ درویش کا استعارہ ہے) اس سے منور ہو جائے۔ جناب آسی آتش اور میر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں ''میرے نزدیک آنکھوں کا استعارہ کاسۂ گدائی سے اکثر کیا گیا ہے۔

آتش ؎ آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے
دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لئے

میر ؎ کاسۂ چشم لے کے چوں نرگس ہم نے دیدار کی گدائی کی''

شعر ۵۷ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر
رہا مانندِ خونِ بے گنہ حق آشنائی کا

شعر میں چونکہ تعقید پائی جاتی ہے اس لئے اس کی نثر کرنا ضروری ہے۔ اے غافل، تونے مجھے بے جرم جان کر نہ مارا اس لئے مانندِ خونِ بے گناہ تیری گردن پر حق آشنائی رہ گیا۔ حالی لکھتے ہیں ''تونے مشتاقِ قتل کو بے جرم سمجھ کر اس لئے قتل نہیں کیا کہ ایک بے گناہ کا خون اپنی گردن پر نہ لے مگر اب خون بے گناہ کے بجائے حق آشنائی تیری گردن پر رہے گا۔''

شعر ۵۸ تمنائے زباں محو سپاسِ بے زبانی ہے مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست و پائی کا

عاشق کو بے دست و پائی کا شکوہ کرنے کے لئے زبان کی تمنا تھی لیکن محبوب کو اس کے بغیر کچھ کہے ہی اس کی بے زبانی پر رحم آ گیا جس سے بے دست و پائی کا شکوہ اپنی جگہ ختم ہو گیا۔ یہ ساتھ ہی عاشق کی زبان کی تمنا بے زبانی کی ممنون ہو گئی۔ شعر کا مفہوم صرف اسقدر ہے جو بیان کیا گیا۔ مختلف شارحین میں جو اختلافات ہیں وہ ان کی بعض تاویلات پر ہیں مثلاً چشتی کہتے ہیں کہ رعب حسن سے طاقت گویائی سب ہو گئی۔ والہ کہتے ہیں ہماری بیدست و پائی مقتضی تمہاری تشریف آوری کی تھی۔ نیاز کہتے ہیں میری بے زبانی پر خود بخود رحم آ گیا۔ بیخود کہتے ہیں میری تمنا تھی تجھ سے ایسی زبان مانگوں جس سے تیری درگاہ میں عرضِ حال کرسکوں وغیرہ وغیرہ۔

شعر ۵۹ وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

لغت۔ نفس بمعنی سانس، یہاں کنایہ ہے رنگیں نوائی کا، چمن کا جلوہ: موسمِ بہار

غالب نے اپنے منفرد انداز میں تعلی پیش کی ہے۔ کہتے ہیں میری رنگین نوائی اور پھولوں کی خوشبو دراصل ایک ہی چیز ہیں۔ بلکہ یہ دونوں ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں۔ موسم بہار چمن میں نکہت گل کا سبب ہے تو میرے لئے رنگین نوائی کا۔ چمن کا جلوہ اور رنگین نوائی میں رعایتِ لفظی اور معنوی ہے اور غالب کے خاص طرزِ اظہار کی دلیل۔ لیکن اپنے نفس یا رنگین نوائی کو نکہتِ گل سے تعبیر کرنا بھی غالب ہی کا کام ہے۔ اس ہی خیال کو اقبال نے قدرے سادہ طریقے میں بیان کیا ہے۔

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے

اگرچہ غیر ضروری طولِ کلام ہے لیکن چونکہ غیر متعلق نہیں اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی شرح بھی بیان کی جائے۔ مقصد خطائے بزرگان گرفتن نہیں بلکہ صرف یہ ہے کہ غالب کے دور سے جتنا ہم آگے بڑھتے جا رہے ہیں افہام کلام غالب میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور خیالات زیادہ صاف اور واضح ہوتے جا رہے ہیں۔ احمد حسن شوکت کہتے ہیں ''میں

اس قدر رنگین نوا ہوں کہ گل میں نکہت اسی کے اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ پس میری سانس اور غابت گل دونوں ایک ہی بات ہیں۔ نکہت میں رنگت نہیں ہوتی لیکن جب میں رنگیں نوائی کرتا ہوں اور طرح طرح کی دلکش آوازیں بولتا ہوں تو مارے خوشی کے گلوں کے چہرے سرخ ہو جاتے ہیں اور گلوں میں جس قدر سرخی ہوگی اسی قدر نکہت پیدا ہوگی۔''

شعر۶۰ دہان ہر بت پیغارہ جُو زنجیر رسوائی

عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

لغت۔ دہان: منہ، پیغارہ: طنز و طعن، پیغارہ جو: طعنہ زن

غالبؔ کہتے ہیں کہ اے بیوفا تیری بیوفائی کا چرچا اس سبب سے کہ ہر معشوق تجھ پہ طعنہ زن ہے ملکِ عدم تک پہنچ گیا ہے۔ اب غور فرمایئے یہ زنجیر رسوائی عدم تک کس طرح پہنچ گئی۔ دہن کے لئے ہمیشہ لفظ حلقہ استعمال ہوتا ہے اور یہی لفظ زنجیر کی کڑی کو کہتے ہیں۔ اب چونکہ تنگیٔ دہن ایک علامتِ حسن خیال کی جاتی تھی سو شعراء دہنِ محبوب کو معدوم خیال کرتے تھے۔ اب غالبؔ کے محبوب کی بیوفائی جب محبوبان دہر کی زبان پر ایک سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے تک پہنچی تو ان حلقہ ہائے دہن کی وجہ سے ایک زنجیر بن گئی ممکن ہے غالبؔ کے ذہن میں اسوقت یہ مصرع ہو۔

ع حلقہ بر حلقہ چو افزود ہماں زنجیر است

اب زنجیر میں چونکہ جھنکار اور آواز ہوتی ہے اس لئے یہ چرچا عدم تک پہنچ گیا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ محبوبان زمانہ غالبؔ کے محبوب کو بیوفائی کا طعنہ کیوں دیتے رہے ہیں۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ جناب وہ محبوب غالبؔ کا ہے اس لئے بیوفائی میں بھی دنیا کا کوئی محبوب اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس کی بیوفائی اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ محبوبان زمانہ جو خود اس ''خُلقِ خوباں'' سے مکلف و متصف ہیں اس کی بیوفائی پر طعنہ زن ہیں۔ سو بظاہر غالبؔ کے محبوب کے لئے اسمیں بھی ایک برتری اور خوبی کا پہلو نکلتا ہے یہ شعر غالبؔ کی 'فضولیات' کی باقیات میں سے ہے۔

شعر۶۱ گر نہ اندوہِ شب فرقت بیاں ہو جائیگا بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہو جائیگا

لغت۔ اندوہ: غم، شب فرقت: فراق کی رات، بے تکلف: بے تامل

حسرت کہتے ہیں بظاہر چاند کے داغ کو مہر دہاں سے تشبیہ دی ہے اور کہا ہے کہ اگر میں شب فرقت کا اندوہ بیان نہ کرسکوں تو یہ سمجھنا چاہئے کہ چاند کا داغ میرے لئے مہر خاموشی بن گیا۔ اس ہی خیال کو بیخود مزید واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں ''یعنی جس طرح چاند کا داغ سارا زمانہ دیکھتا ہے تمہاری جدائی کا حال بھی میری خموشی کے ذریعے لوگوں پر آشکار ہو جائیگا۔ بظاہر داغ اور مہر میں تو صوری مشابہت ہے'' لیکن بقول چشتی داغ مہ اور مُہر دہاں میں کوئی منطقی ربط نہیں، دوسرے زبان اور روزمرہ کے حساب سے بھی ''اگر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائیگا غلط اور غیر فصیح ہے۔ یہ شعر بھی غالب کی فضولیات میں داخل کرنے کے لائق ہے۔

شعر ۶۲ زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر میں ہوتا ہے آب پرتوِ مہتاب سیلِ خانماں ہو جائے گا

سارے مضمون کی عمارت اس مفروضے پر کھڑی ہے کہ شام ہجر میں پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اب چونکہ عاشق کی شامِ ہجر ہے اس مفروضے کے تحت ہر چیز کا پتہ پانی ہونا چاہئے چنانچہ چاندنی کا پتہ بھی پانی ہوگا اور وہ سیلاب بن کر عاشق کے گھر کو بہالے جائیگا۔ ہمارے ایک بزرگ شارح نے اس ہی بات کو دہرایا ہے پر شامِ ہجر پر زور دیکر۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں'' جب ہجر کی شام پتہ پانی کئے دیتی ہے تو چاند کی چاندنی جسمیں یار سے ملنے کا لطف ہوتا ہے اور بھی بربادی ڈھائیگی۔'' بقول حسرت مطلب یہ کہ ہجرِ یار میں چاندنی موجب آزار و بربادی ہوگی۔'' شعر میں سوائے لفظی رعایتوں کے اور کوئی خوبی نہیں۔ البتہ چاندنی اور سیلاب کا ایک محاکاتی منظر قابلِ توجہ ہے۔

شعر ۶۳ گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

لغت۔ نگاہِ گرم: نگاہ عتاب

شاعر کہتا ہے کہ اگر تری نگاہِ عتاب اس طرح ضبطِ رازِ محبت کی تعلیم دیتی رہی (یعنی اصرار کرتی رہی) تو اس کا اثر یہ ہوگا کہ (خوف اور دہشت کے سبب) شعلہ بھی خس میں اس طرح چھپ جائے گا جس طرح رگوں میں خون ہوتا ہے۔ مختلف شارحین نے دوسرے مصرع کے مختلف معنی اختیار کئے ہیں۔ کچھ کہتے ہیں کہ خون بالکل اس طرح خشک ہو کر غائب ہو جائے گا جس

طرح خس میں شعلہ۔ بعض اس ہی بات کو بالکل منقلب کرکے کہتے ہیں یعنی شعلہ خس میں اس طرح چھپ جائے گا جیسے رگوں میں خون۔ آپ غور فرمائیں تو اوپر کے شعر میں شامِ ہجر میں غالبؔ پتہ پانی کر رہے تھے۔ اس شعر میں نگاہ گرم کے ذریعے وہ رگوں میں خون خشک کر رہے ہیں۔ مصرع کے معنی جس طرح بھی لئے جائیں عام زندگی کے حقائق کو شاعر ایک حسن تعلیل کے ساتھ پیش کر رہا ہے لیکن عام طور پر حسنِ تعلیل مستقبل میں نہیں پیش کی جاتی۔ یہ ہمیشہ عرض حال ہی ہوتی ہے۔ ممکن ہے یہ بھی غالبؔ کی انفرادیت ہو۔ شعلہ کی رعایت سے گرم اور خس استعمال کیا ہے۔

شعر۶۴ کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

بظاہر شعر بہت سادہ نظر آتا ہے لیکن شارحین کے مختلف معانی ومطالب کے سبب اشکال پیدا ہو گیا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ "وہ" کا اشارہ غرور حسن کی طرف ہے۔ جبکہ بقول آسی کے "اسمیں قلب ماہیت کا الزام عائد ہوتا ہے کیونکہ حسن مذکر اور خدائی مونث ہے.... میرے نزدیک اس کے یہ معنی ہیں کہ خدا جس کی میں نے عبادت کی کیا وہ نمرود تھا اور کیا اس کی خدائی نمرود کی خدائی تھی کہ میرا بھلا نہ ہوا۔" یعنی آسی صاحب کے نزدیک وہ سے مراد "خدا" ہے۔ جبکہ حالی 'وہ' سے اپنی بندگی مراد لیتے ہیں اور یہ معنی بیان کرتے ہیں "میری بندگی کیا نمرود کی خدائی تھی کہ اس سے مجھے سوائے نقصان کے کوئی فائدہ نہ پہنچا۔ بیان بندگی سے مراد عبادت نہیں بلکہ عبودیت یعنی بندہ ہونا ہے۔ بندگی پر نمرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے۔" بیخودؔ اور حسرتؔ نے بھی یادگار غالب میں دیئے گئے معانی اپنائے ہیں اور بظاہر الفاظ کے دروبست سے بھی، یہی معنی قرینِ قیاس معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ لفظی رعایتوں کے علاوہ کہ جو اس زمانے میں شعری محاسن میں شمار ہوتی تھیں غالبؔ نے اپنی بندگی کو خدائی کے مماثل قرار دیا ہے اگرچہ وہ نمرود ہی کی کیوں نہ ہو۔ شعر کی یہ دوسری خوبی ہے۔

شعر۶۵ زخم گر دب گیا لہو نہ تھما کام جب رک گیا روانہ ہوا

ساری لفظی رعایتوں کے ساتھ غالبؔ نے بڑی لطیف بات کہی ہے۔ کہتے ہیں عام حالات میں زخم کو دبا دیں تو خون بھی رک جاتا ہے۔ لیکن میرے ساتھ معاملہ الٹا ہے۔ زخم کو دبایا پر

خون جاری رہا اس کے برعکس جب میرا کام رک گیا تو وہ پھر رکا ہی رہا۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ جس طرح باوجود زخم کے دبا دینے کے خون جاری تھا میرے کام بھی جاری رہتے لیکن ایسا نہ ہوا۔ یا اگر کام رک گئے تھے تو خون بھی رک جاتا لیکن خون بدستور جاری رہا۔ یہاں خون کا جاری رہنا دراصل اشارہ ہے گردشِ خون سے یعنی زندگی سے۔ مطلب یہ کہ چاہئے تو یہ تھا کہ اگر کام رک گیا یا ختم گیا تھا تو خون بھی ختم جاتا یعنی ہم مرجاتے لیکن ایسا بھی نہیں ہوا۔ غرض یہ کہ میری بدنصیبی اور بدقسمتی کسی اصول کی قائل نہیں۔ زخم لگ رہے ہیں اور میں زندہ ہوں۔ مشکلات روز بروز بڑھ رہی ہیں اور مشکل کشائی نہیں۔

شعر ۶۶ گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگئ جا کا — گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

لغت۔ شوق: عشق یا تمنا۔ آرزو۔ اضطراب دریا کا: دریا کی موج زنی۔

نیاز فتحپوری اس شعر کی شرح اس طرح کرتے ہیں "اس شعر میں شوق کی تعبیر اضطراب دریا سے کی گئی ہے اور دل کی گہر سے۔ مفہوم یہ ہے کہ میرے شوق محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ دل ایسی چیز میں بھی (جو وسعت دو جہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں سما سکتی تھی۔ لیکن اس کو مجبوراً دل کے اندر سمانا پڑا۔ گویا یوں سمجھئے اک اضطراب تھا دریا کا جو گہر کے اندر بند ہو گیا۔ تقریباً یہی معنی حسرت نے لئے ہیں" گہر کو دل سے اور شوق کو اضطراب دریا سے مشابہ کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دل میں اضطرابِ شوق کو فراخور حوصلہ جگہ نہ ملنے سے اس کا شوق باقی نہیں رہا گویا دریا گہر میں سما گیا۔" میرا خیال ہے دراصل غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ گہر کے اندر تو سمندر کا تلاطم سما گیا یا محو ہو گیا لیکن میرے شوق کی شدت و وسعت ایسی ہے کہ دل جیسی کائنات گیر ذات بھی اس کے لئے ناکافی ہے اور اس کو تنگی جا کی شکایت ہے۔ آبِ گہر اور موجِ گہر کو ذہن میں رکھا جائے تو میرے خیال میں اس سے بہتر شرح اس شعر کی نہیں ہو سکتی۔ اب اس ذیل میں ہمارے ایک ہم عصر فرماتے ہیں" دل اگرچہ وسیع ہے لیکن شوق وسیع تر ہے۔ اس لئے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہوتی ہے۔ مثال یہ ہے کہ گوہر میں آب ہوتی ہے اور دریا میں بھی پانی (آب) ہوتا ہے لیکن بھلا کہیں ممکن ہے کہ دریا کا اضطراب یعنی اس کی موج گوہر میں سما جائے۔ گہر میں ہزار آب

سہی لیکن وہ دریا کے آب سے کم ہوتی ہے۔۔۔لیکن گوہر میں یہ وسعت کہاں کہ پورے دریا کے تلاطم کو اپنے اندر محو کر لے......یہ ممکن ہی نہیں کہ دریا گوہر میں سما جائے اور یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ شوق دل میں سما جائے۔'' اول تو یہ شرح ادبی روایت سے بعید نظر آتی ہے دوسرے غالب کی دنیائے معانی کے قطعاً مخالف ہے۔ غالب قدم قدم پر وہ شاعرانہ دعوے کرتا ہے جو سراسر غلو ہی نہیں بلکہ غلو سے بھی بڑھکر ہیں۔ مثلاً

زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر میں ہوتا ہے آب
پرتو مہتاب سیل خانماں ہو جائیگا

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

سو یہ کہنا ''گہر میں آب سہی لیکن وہ دریا کے آب سے کم ہوتی ہے''یا'' گوہر میں یہ وسعت کہاں کہ پورے دریا کے تلاطم کو اپنے اندر محو کر لے'' قدرے غیر شاعرانہ اور غیر ادبی اظہار رائے ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شارح نے اس شعری وجدان کو جو خود تصوراتی پیکر تراشتا اور خود ہی اس پر وجد بھی کرتا ہے شرح شعر میں درخور اعتنا نہ سمجھا اور موتی کی آب و تاب اور اضطرابِ دریا کی محاکاتی مماثلت کو غیر اہم سمجھ کر یکسر نظر انداز کر دیا۔

اب آئیں دیکھیں ہمارے دور کے ایک دوسرے نکتہ رس شاعر اور عالمِ زبان و ادب کیا کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں'' میرا خیال ہے کہ غالب نے دل کی دو مختلف کیفیتوں یعنی شوق، اضطراب کو مدنظر رکھا۔ اضطرابِ عام اور شوقِ خاص۔ شوق کیا ہے؟ کسی آرزو کی تکمیل کا خواہش مند ہونا اس تکمیل کے لئے شوق نے پوری کائناتِ دل کو چھان مارا اور اس قدر کاوش کی کہ اضطراب بھی شوق میں منتقل ہو گیا لیکن تاہم شوق کی تکمیل نہ ہوئی اور دل کی تنگی کا گلہ ہے۔ غالب اس کیفیتِ عدم تسکینِ شوق کی مدلل توجیہ یوں کرتے ہیں کہ پورے دریا کا اضطراب گوہر میں محو ہو گیا۔ محو ہو جانا فنا ہو جانا نہیں ہے بلکہ ایک شے یا ذات کا دوسری شے یا ذات میں گم ہو جانا ہے۔ اس عدم تکمیلِ شوق تاہم بقائے شوق و اضطراب کو دوسرے مصرع میں تمثیلاً یوں بیان کرتے ہیں کہ

وہ صورت رونما ہوئی جو گوہر میں موجِ گوہر کی ہوتی ہے۔ (موج میں اضطراب کا وجود بدیہی ہے)
اصطلاحِ شعر میں موجِ گوہر وہ روشن ڈورا ہے جو مدور بے ڈلک موتی کے گرد ہوتا ہے اور ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ برابر گردش کر رہا ہے اور متحرک ہے۔ گوہر جتنا آبدار ہوتا ہے لیکن یہ ڈورا اس سے
آب وتاب میں بڑھ چڑھ کر ہوتا ہے۔ سند میں مرزا بیدلؔ کے اشعار پیش کرتا ہوں۔

؎ دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در نفس دارد — گہر دزدیدہ واست اینجا عنانِ موجِ دریارا
؎ ہمت از ہر دو جہاں جست وز دل درگذشت — موج بگذشت ز دریا وز گوہر نگذشت

جیسے بیدلؔ نے گوہر کا عنانِ موجِ دریا دزدیدن یا موج ز گوہر نگذشت کہا ہے اسی کو غالبؔ نے
اضطرابِ دریا کے گہر میں محو ہونے سے تعبیر کیا ہے۔

شعر کا حاصل یہ ہوا کہ جذبۂ شوق نے اپنی وسعت و پہنائی کا اندازہ لگانا چاہا، پورے
دل پر محیط ہو گیا پھر بھی تسلی نہ ہوئی۔ دل دریا ہے شوق اس دریا کا موتی ہے جس میں پورے دریا کا
اضطراب بشکلِ موجِ گوہر جذب ہے۔ شوق پورے دریا پر محیط ہے۔۔۔۔ بظاہر یعنی طلب کی تمام
منازل طے کر چکا ہے تاہم قانع نہیں بلکہ اور ترقی کرنا اور آگے بڑھنا چاہتا ہے جو انسانی فطرت کا
بلند تقاضا ہے۔ کبھی قانع نہ ہونا کسی منزل میں دم نہ لینا۔"

میں مندرجہ بالا تشریح سے بھی مطمئن نہیں۔ یہ تفسیر کوہ کندن اور کاہ برآوردن کے
مصداق ہے بظاہر شعر میں کوئی ایسے قرائن نہیں جس سے معلوم ہو کہ "شوق نے پوری کائناتِ دل کو
چھان مارا اور اس قدر کاوش کی کہ اضطراب بھی شوق میں منتقل ہو گیا تاہم شوق کی تکمیل نہ ہوئی اور
دل کی تنگی کا گلہ ہے" یا "جذبۂ شوق نے اپنی وسعت.......تا آگے بڑھنا چاہتا ہے۔" یہ ایک
انتہائی لطیف اور شاعرانہ لیکن بے پیچ وخم خیال ہے کہ گوہر کو دیکھو (اس کی آب وتاب اور موجِ گہر
کے سبب) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں سمندر سما گیا ہے لیکن میرا شوق اتنا وسیع و شدید ہے کہ دل
جیسے کائنات گیر ظرف میں بھی تنگی کا گلہ مند ہے۔ بس۔ اس بنیاد پر آپ حتی المقدور خیالات کے
گوناگوں محل بنا سکتے ہیں لیکن وہ مفاہیم احاطۂ شعر سے باہر کے ہوں گے۔

شعر ۶۷ حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی — دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

لغت ۔کلفت خاطر: آزردگی خاطر۔

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کی دلیل۔لفظ ''اگر'' ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کو بہار کے وجود پر ہی پورا یقین نہیں۔لیکن وہ کہتا ہے کہ بفرض محال اگر مان بھی لیں کہ ہے تو یہ بذاتِ خود خزاں کے پاؤں کی مہندی ہے۔اب خزاں کے پاؤں کی مہندی سے کئی مطالب نکلتے ہیں۔ایک جو بدیہی ہے وہ یہ کہ بہار تو خود خزاں کی زیب و زینت کا سبب ہے۔اب مہندی کی رنگینی اور بہار کی مماثلت کے باعث یہ تشبیہ بدیہی ہے۔لیکن ذرا غور کریں تو اس کے اور بھی پہلو نکلتے ہیں۔مثلاً یہ کہ مہندی کا رنگ چند دن میں اڑ جاتا ہے اور بہار بھی چند روز میں ختم ہو جاتی ہے۔ تیسرا پہلو یہ نکلتا ہے کہ اگر خزاں کے پاؤں میں مہندی لگی ہو تو وہ چل پھر نہیں سکتی ایک ہی جگہ قائم رہے گی۔سو اس سے یہ مطلب نکلا کہ بہار تو بذاتِ خود سبب ہے خزاں کے دوام کا۔اور نتیجۃً انسانی دل کی آزردگی اور اسکی ہیشگی کا۔اس کا ایک مطلب خزاں اور بہار کی کمیت کا بھی نکلتا ہے۔ یعنی بہار کی حیثیت خزاں کے مقابلے میں صرف اسقدر ہے جتنی کسی جسم کی اور اس کے تلووں کی۔ یعنی بہار بہت تھوڑی سی چیز ہے جبکہ خزاں بہت بڑی۔بہر صورت اکثر شارحین نے صرف بہار کی بے ثباتی اور اس کے چند روزہ وجود (مہندی کے رنگ کی طرح) کے معنی لئے ہیں۔جبکہ پروفیسر سلیم چشتی نے اس شعر کی تشریح اسطرح کی ہے۔کہتے ہیں ''عیش دنیا کی بہار سے اور دوامِ کلفتِ خاطر کو خزاں سے تعبیر کیا ہے۔از بسکہ بہار خود خزاں کے اسباب میں سے ہے کہ خزاں نام ہی بے سامان بہار کے اتلاف کا۔پس گویا بہار پائے خزاں کی مہندی ہے۔اسی طرح دنیا کا سامانِ عیش و راحت بدیں جہت کہ فنا پیوستہ ہے مستوجب دوامِ کلفت ہے۔جس طرح بہار نہ ہو تو خزاں کا تصور نہیں ہو سکتا۔اسی طرح عیشِ دنیا نہ ہو تو دوامِ کلفتِ خاطر بھی نہ ہو۔بقول منظور حسین عباسی:

بہار سر خوشِ صد آب و رنگ کیا جانے کہ یہ متاعِ گل و لالہ ہے خزاں کے لئے

شعر ۶۸ ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

شعر کا کلیدی لفظ 'محرمی' اور پھر اس کے بعد 'ہنوز' ہے۔ہنوز کا براہِ راست تعلق دوسرے مصرعے سے ہے جو دراک حسن کی منزل کا پتہ دیتا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میں آج بھی جبکہ میرے

جسم کا رونگٹا رونگٹا (اشتیاقِ دید میں) چشم بینا بن گیا ہے معرفت حسن کو ترس رہا ہوں۔ شعر کی تاویل حقیقی اور مجازی دونوں طور پر ہو سکتی ہے اور دونوں پہلو انتہائی پر معنی ہیں۔ اگرچہ اکثر شارحین نے حسن کے معنی حسنِ حقیقی ہی لئے ہیں اور یہ تشریح کی ہے کہ حسن لم یزل کا جس قدر مشاہدہ بھی کیا جائے محرمی کے درجے تک رسائی نہیں ہو سکتی یعنی معرفت کنہ ذات الٰہی نہیں ہو سکتی۔ اگلی ہر منزل پر حیرت بڑھتی ہے جو علم و عرفان کی نفی کرتی ہے سو ہر بنِ مو چشم بینا سہی پر عرفان و آگہی کی منزل نصیب نہیں ہو سکتی۔ شعر کا پورا مضمون ایک کیفیت کی دنیا لئے ہوئے ہے۔ ساتھ ہی یہ راہ سلوک کی ایک حقیقت بھی ہے کہ وسعتِ حسن سے سالک کی تو انتہائے حیرت سے آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں اور اس کا ادراک مؤدف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ محرمیٔ حسن یا عرفانِ ذات ناممکن ہے۔ غالبؔ کے اس شعر کا مضمون اغلباً نظیریؔ کے مندرجہ ذیل شعر سے لیا گیا ہے۔

بروشنائی ہر ذرہ روزن ایست مرا   بزیر ہر بنِ مو چشم روشن ایست مرا

شعر ۶۹   خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا   قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا

اس شعر کا مطلب غالبؔ نے اپنے ایک خط میں قاضی عبدالجمیل صاحب جمیلؔ بریلوی کو اسطرح بتایا ہے "اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں ہے۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالۂ حرکت کرتی ہے۔ قطرۂ مے افراطِ حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط بصورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوئے ہوں"۔

ظاہر ہے کہ غالبؔ کے بتائے ہوئے معنی میں کوئی اضافہ تو نہیں کیا جا سکتا لیکن پھر بھی غالبؔ کے شعر سے وہ خاص حالت بزم مے کی تصور میں نہیں آ رہی ہے جب "قطرۂ مے" "خطِ جام پر فرطِ حیرت سے جم گیا ہو۔ تصور یہ ہے کہ خط جام وہ خط ہے جو پیمانے کے باہر ہوتا ہے۔ قطرۂ مے کے ٹپکنے کا امکان تو اس وقت ہوتا جب وہ جام کے باہر ہوتا۔ مے تو جام کے اندر ہے اور وہ قطرے کی صورت میں نہیں۔ وہ تو عام رقیق شے کی شکل میں جام کے اندر ہے۔ اس لئے چند قطروں کا اس کے اندر گرنے سے رک جانا سمجھ میں نہیں آتا اور اگر غالبؔ صاحب وہسکی میں برف ڈال کر پیتے

تھے اوران کا اشارہ نمی کے ان قطروں کی طرف ہے جو جام کے خط کے گرد باہر کی طرف حیرت سے جم کر ایک موتی کی لڑی بن گئے ہیں' تو وہ قطرۂ مے نہیں کہے جا سکتے۔ بظاہر تو مجھے اس شعر میں یہ اشکال نظر آ رہا ہے۔ اور یہ دراصل کندن ہی کندن ہے، برآوردن کچھ بھی نہیں۔

شعر ۷ اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

لغت۔ اہلِ بینش: اہلِ نظر، حیرت کدہ: کنایہ ہے آئینے سے جسے ہمیشہ حیران مانتے ہیں، جوہرِ آئینہ: یہ وہ فولادی آئینہ ہے جس پر صیقل سے ایک متحرک سبزی مائل رنگ پیدا ہو جاتا تھا، طوطیِ بسمل: تڑپتا ہوا طوطی۔

شعر کی نثر یہ ہوئی۔ اہلِ نظر شوخیِ ناز کے حیرت کدے میں جوہرِ آئینہ کو بسمل باندھا کرتے ہیں۔ مفہوم شعر کا صرف اس قدر ہے کہ محبوب نے جب اپنے تمام نازو انداز کے ساتھ آئینہ دیکھا تو اس کی شدتِ حسن سے جوہرِ آئینہ بھی طوطیِ بسمل کی طرح تڑپنے لگا۔ طوطیِ بسمل اور جوہر میں مماثلت صرف رنگ ہی کی نہیں بلکہ حرکت کی بھی ہے کہ آئینے میں وہ رنگ متحرک نظر آتا ہے۔ اب معنی کی دوسری خوبی یہ ہے کہ حیرت سکوت کی علامت ہے اور شوخی حرکت کی۔ اسی سبب تو جوہرِ آئینہ بسمل ہو گیا۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ حسنِ یار کا یہ اعجاز ہے کہ جمود و سکوت میں طپش و اضطراب پیدا کر دیتا ہے۔ میرے خیال سے اسی نکتے کی جانب حسرت نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے" کہ نازِ یار کی شوخی اربابِ شوق کی حیرت کو اضطراب سے بدل دیا کرتی ہے۔"

شعر ۱۷ یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

لغت۔ عربدہ: جنگ، میدان مانگنا: محاورہ بمعنی دعوتِ جنگ دینا

طلسم باندھا: جادو کیا۔ قدیم داستانوں میں ایسا ہوتا تھا کہ نقش بنا کر باندھ دیا کرتے تھے، عجزِ ہمت: ہمت کی پستی۔

بظاہر شعر کے معنی صرف اسقدر ہیں کہ میری پست ہمتی نے میرے دل پر جادو کر دیا ہے اسی وجہ سے یاس و امید کے درمیان ایک میدانِ جنگ کھل گیا ہے اور فیصلہ نہیں ہو پاتا۔ یعنی اگر میں اولوالعزم ہوتا تو خود بڑھ کر گوہرِ مقصود حاصل کر لیتا، اس مسلسل کشمکش کی نوبت نہ آتی۔ یہ معنی

تقریباً تمام مستند شرحوں میں دیے گئے ہیں۔ لیکن کسی نے اس رعایت لفظی کی طرف توجہ نہیں دی جو اس شعر کے مضمون کی بنیاد ہے۔ یعنی میدان مانگنا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں۔ ''مبارزت طلب کردن۔'' اور مانگنا سو فیصد طلب کردن کا ترجمہ ہے۔ بس غالب کو یہی نکتہ ہاتھ آ گیا۔ کہتے ہیں کہ مانگنا چاہے وہ میدان مانگنا ہی کیوں نہ ہو پست ہمتی کی علامت ہے۔ اس مانگنے ہی نے تو مجھے یہ دن دکھایا کہ عجز ہمت نے میرے دل پر سائل کا طلسم باندھ دیا۔ اب اگرچہ یاس و امید میں بدستور میدان کارزار گرم ہے لیکن اس 'مانگنے' کی وجہ سے چونکہ پست ہمتی ظاہر ہوگئی ہے معاملہ طے نہیں ہو پا رہا۔

شعر۲۷ گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا — بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ناصح نے شاعر سے کہا کہ اگر تم اس قدر نہ روتے تو تمہارا گھر ویران نہ ہوتا۔ اس پر شاعر جواب دیتا ہے کہ نہیں ایسا نہیں۔ یہ تو گھر عاشق کا ہے اس کی قسمت میں ویرانی لکھی ہے۔ اب اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہ نہ روتے تب بھی ویران ہوتا شاعر یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ جہاں دریا نہ ہوتا وہاں بیاباں ہوتا۔ یعنی اگر نہ روتے تو دشت نوردی اختیار کر لیتے اور پھر بیابان ہو جاتا۔ لیکن میرے خیال میں یہ کوئی منطقی دلیل نہیں۔ شاعرانہ دلیل ہے اور اس لئے محض تفننِ طبع کے لئے سہی۔ اس دلیل کا سقم یہ ہے کہ رونے سے اور ویران ہونے سے پہلے تو ''گھر'' تھا اس لئے بحر کی مثال کہ بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا اس پر صادق ہی نہیں آتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کی بڑی دلچسپ تشریح کی ہے ''سوال اٹھ سکتا ہے کہ رونے میں اور ویرانی میں کیا تعلق ہے .... رونے اور ویرانی میں سو نازک ربط ہیں' ایک تو یہ کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکتا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ویرانی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے دوسرا اور زیادہ لطیف اشارہ یہ ہے کہ کثرت اشک باری نے سیلاب کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سیلاب میں لوگ گھر سے نکل بھاگتے ہیں۔ سیلاب کی ویرانی سے ایک اور نکتہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا تو متکلم وہاں موجود کیا کر رہے ہیں۔ یا تو ان میں تاب قرار نہیں یا وہ غرقابی کو زندگی پر ترجیح دیتے ہیں..... اسطرح شعر سے دو پیکر ابھرتے ہیں ایک تو اہل

تقدیر کے فرمانِ مستحکم کا پیکر اور دوسرا کسی مجبور یا دیوانے کا پیکر جو اپنی لائی ہوئی ویرانی کا پابند ہے"۔

اب آیئے آپ کو بتاتے ہیں کہ مشکور حسین یاد اس ویرانی کے متعلق کیا کہتے ہیں۔

"انسانی حوالے سے ویرانی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ ویرانی ایک آدمی کے گھر کو سمندر بھی بنا سکتی ہے اور لق و دق صحرا بھی...... لیکن آدمی مدنی الطبع واقع ہوا ہے یعنی وہ تنہا نہیں رہ سکتا۔ لیکن مل جل کر رہنے میں اپنی انا کو محفوظ رکھنا بھی اہم ضرورت ہے۔ حفاظتِ انا کا مطلب یہ بھی ہے کہ دوسرے اشخاص کی انا کس طرح محفوظ رہ سکتی ہے یہ صورت حال اسوقت اور بھی شدت اختیار کر جاتی ہے جب معاشرے کا کوئی فرد زیادہ حساس اور زیادہ خردمند ہوتا ہے۔ اس کے پاس خود کو مقابلے کے لئے تیار کرنے کے واسطے سب سے بڑی قوت اس کی المیہ حس یعنی Tragic Sense کی ہوتی ہے۔ اس Tragic Sense کے استعمال کے دو طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ خود آنسو بہاتا ہے اور روتا ہے۔ اسی لئے غالب نے شعرِ زیرِ نظر میں رونے کا ذکر پہلے کیا ہے۔ لیکن چونکہ معاشرے کے بے حس لوگ اس حساس آدمی کے رونے کا سبب نہیں سمجھ پاتے اس لئے اس کو تنہا چھوڑ کر اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اور یوں یہ حساس اور دردمند شخص اپنے گھر کی ویرانی کا سبب بن جاتا ہے یا اس شخص کا رونا اس کے گھر کو ویران کر دیتا ہے۔ المیہ حس کی طاقت کو کام میں لانے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صبر و استقامت سے کام لیتا ہے۔ معاشرے کے لوگ اس کو پھر سمجھ نہیں پاتے بلکہ اس کو الٹا بے وقوف اور وقت ناشناس آدمی گردانتے ہوئے اس سے الگ ہو جاتے ہیں گویا یہ حساس آدمی صبر و استقامت کے باجود اپنے گھر کی ویرانی کا باعث بنتا ہے۔

لیکن لفظ ویران کے ساتھ جبتک ہم اس شعر کے لفظ "گھر" کے معنی کو اچھی طرح نہیں سمجھتے اس شعر کی پوری طرح تفہیم نہیں کر سکتے۔ یہ سنسکرت کے لفظ 'گرِہ' سے بنا ہے۔ یہی معنی عربی کے لفظ بیت کے بھی ہیں۔ لیکن قاموس میں اس کے معنی ہیں" جامع بناؤ عرصہ....." دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ گھر زمان و مکان کو اکٹھا کر دیتا ہے۔ یعنی گھر انسان کا وہ ٹھکانا ہوا جہاں وہ قیام ہی نہیں آرام بھی کرتا ہے اور غور و فکر بھی کرتا ہے۔ مگر جب ایک دردمند حساس اور ذی شعور آدمی گھر میں بیٹھ کر لوگوں کی بے حسی اور نا سمجھی پر آنسو بہاتا ہے اور لوگ اس کو چھوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں تو وہ

شخص تنہا رہ جاتا ہے۔ غالبؔ نے زیرِ بحث شعر میں تنہائی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے گھر کی ویرانی کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تنہائی بھی کھنچ کر آ گئی ہے۔ رونے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا اور صبر کی صورت میں ایک بیاباں..... مگر وہی بات اس کے گھر کی ویرانی سمندر کی ویرانی اور بیاباں کی ویرانی ہے۔ جس میں اگر چہ دیکھنے کو دور دور تک انسان کی صورت نظر نہیں آتی لیکن اس ہر دو طرح کی ویرانی میں انسان کے لئے بے بہا دولت کے خزانے موجود ہیں۔ سمندر میں اگر موتی اور دوسرے ذخائر بھرے پڑے ہیں تو صحرا اور بیاباں کی ویرانی بھی طرح طرح کی معدنیات سے معمور ہے۔ مگر یہ سب نتیجہ ہے انسان کی تنہائی کا یعنی اس کے غور و فکر کا۔''

غرض یاد صاحب کی ساری تشریح کہ تفسیر کہلانے کے لائق ہے اس کلیہ پر مبنی ہے کہ ذی شعور حساس اور صاحب فکر انسان ہمیشہ تنہا ہوتا ہے اور استدراک میری طرف سے کہ اگر وہ شاعر بھی ہے تو اس کی تنہائی ہمیشہ یا تو اس کے گھر کی ویرانی کا سبب بنتی ہے اور یا اس کا نتیجہ۔

شعر ۷۳ نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

خواجہ حالیؔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں'' بالکل نئے طریقے سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے۔ اور ایک عجیب توقع پر معدومِ محض ہونے کی توقع کی ہے۔ پہلے مصرع کے معنی تو ظاہر ہیں۔ دوسرے مصرع سے بظاہر یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو کیا برائی ہوتی۔ مگر قائل کا مقصود یہ ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا چاہئے کہ میں کیا چیز ہوتا۔ مطلب یہ کہ خدا ہوتا۔ کیونکہ پہلے مصرع میں بیان ہو چکا ہے کہ اگر کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا'' مقصود یہ کہ وجودِ حقیقی تو ایک خدا کا ہی ہے۔ وہی اول ہے اور وہی آخر ہے۔ دوسرے سارے وجود غیر حقیقی یا اعتباری ہیں۔ اور اس ہی مبدأ فیض سے پیدا ہوئے ہیں۔ سو اگر یہ نہ ہوتے تو مبدءِ فیض ہی میں شامل ہوتے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس ذاتِ مطلق سے علیحدہ ہو کر میں اور میری شخصیت غرقاب ہو گئے ہیں کہ کل سے جزو اور مطلق سے اضافی اور بلند سے پست پر آ گیا ہوں۔ یہاں ڈبونا غالبؔ نے بڑے فنکارانہ

طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اور اشارہ اس سائنسی شخصیت کی طرف ہے جب دنیا پانی کا ایک بڑا سمندر تھی۔ پھر زندگی اس پانی ہی سے وجود پذیر ہوئی۔ سو ڈبونا ایک طرف تو محاورتاً استعمال ہوا ہے۔ بمعنی مقصد کے حصول سے باز رکھنے کے معنی میں۔ لیکن اگر اس کو حقیقی یعنی فنا ہونے کے معنی میں استعمال کیا جائے تب بھی مضمون کا حسن مجروح نہیں ہوتا بلکہ زیادہ نکھرتا ہے۔ سو ڈبویا مجھ کو ہونے کے جہاں ایک طرف یہ معنی ہوتے ہیں کہ مجھے میرے وجود نے خوار کر دیا تو دوسری طرف یہ معنی ہوتے ہیں کہ وجود نے مجھے فنا کر دیا۔ اور یہ طرز اظہار زیادہ شاعرانہ اور زیادہ با اثر ہے۔ ادھر دوسرے مصرع میں حالی نے صرف ایک معنی کی نشان دہی کی ہے یعنی اگر میں نہ ہوتا تو خدا ہوتا۔ لیکن اس مصرع سے ایک دوسرے معنی بھی ابھرتے ہیں اور وہ یہ کہ اگر میں نہ ہوتا تو خدا کی کائنات میں کیا فرق پڑتا۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس میں ایک اور بھی معنی نکالے ہیں۔ کہتے ہیں "خدا تو بہرصورت موجود رہتا۔ لیکن میرے وجود میں آنے سے مجھ پر یہ ستم ٹوٹے ہیں اگر خدانخواستہ (یہ لفظ بڑا دلچسپ ہے) میں کچھ بھی نہ ہوتا تو خدا جانے میری ناقدری کا کیا عالم ہوتا۔" لیکن ہمارے دور کے ایک اور غالب شناس مشکور حسین یاد کہتے ہیں کہ "غالب نے یہاں لفظ ڈبویا حقیقی معنی غوطہ دینا غرق کرنا' اچھی طرح ملوث کرنا کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور شعر کا مطلب یہ ہے کہ جب کائنات وجود میں نہیں آئی تھی تو اسوقت بھی خدا موجود تھا اور جب کائنات فنا ہو جائیگی (جیسا کہ ہر لمحہ وجود میں آ کر ہو رہی ہے) تو اسوقت بھی خدا ہوگا......لیکن مجھے بہ حیثیت انساں "ہونے" کے عمل نے اپنے میں پوری طرح ڈبویا ہوا ہے۔ یعنی مجھے اپنے ہونے کا پورا پورا شعور ہے۔ سو اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسان وجود میں نہ آتا تو کائنات کے ہونے کا نظارہ کون کرتا' اس کے ظہور کے کرشمے کو کون دیکھتا۔"

شعر ۴۷ یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

لغت۔ جادہ: راستہ۔ پگڈنڈی۔ کیاریوں کے درمیان کا راستہ۔

فتیلہ: چراغ کی بتی۔ وہ بتی جس کو بھگو کر زخم میں رکھتے ہیں۔

اپنے انتہائی محدود معنی میں شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ باغ کی زمین کا ایک ذرہ بھی بیکار

نہیں۔ یہاں تک کہ کیاریوں کے درمیان کی روش یا راستہ بھی چراغ لالہ کو روشن کرنیکے لئے فتیلہ کا کام کر رہا ہے۔ اگر یہاں داغ سے مراد زخم لیں تو فتیلہ وہ بتی ہوگی جو بھگو کر زخم کے اندر رکھتے ہیں۔ سو وفور نمو اور ہجومِ بہار کی یہ کیفیت ہے کہ کیاریوں کے درمیان کی پگڈنڈیاں چراغ کی بتیاں بن گئی ہیں اور اس طرح افزائش نمو میں ممد و مددگار ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم کے مطابق یہ کہا جا سکتا ہے کہ کائنات کی ہر چیز تخلیقِ حسن میں باہم دگر تعاون کرتی ہے۔

شعر ۷۵ بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

لغت۔ آشوب: ہل چل۔ گھبراہٹ۔ فتنہ، آگہی: آگاہی۔ خبرداری۔

عجز حوصلہ: ہمت کی پستی۔ بے ہمتی، ایاغ: جامِ شراب۔

خط ایاغ کا: جام شراب پر پیائشِ شراب کے واسطے جو لکیر پڑی ہوتی ہے۔

یہ شعر بھی غالب کے متنازع فیہ اشعار میں سے ہے۔ باوجود اس کے کہ شعر کے مرکزی مفہوم پر کسی کا اختلاف نہیں تقریباً تمام شارحین نے دوسرے مصرع کی تشریح میں ایک دوسرے سے سخت اختلاف کیا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ شرح مطالب میں ایک دوسرے سے بڑھ کر ٹامک ٹوئیاں ماری ہیں۔ سب سے پہلے ہم احمد حسن شوکت کے مطالب پر نظر ڈالتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں "ہم کو بدون مے آگاہی کا آشوب فرو کرنیکی طاقت کہاں ہے۔ ساقی جو ہم کو پیالے کے موافق یعنی جام کے خطِ مقررہ تک بھر کر شراب دیتا ہے تو یہ حوصلہ کا عجز ہے ورنہ بلانوش تو خم کے خم ڈکار جائیں چہ جائے کہ جام۔ حالانکہ اس میں بھی حد لگا دی۔" طباطبائی صاحب فرماتے ہیں "..... یعنی آشوبِ ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے اس عجز نے ہشیاری و آگہی پر خطِ ایاغ کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحۂ خاطر پر سے اسے کاٹ دیا ہے۔ حاصل یہ کہ خطِ ایاغ پیکرِ ہشیاری کو محو کر دیتا ہے۔" حسرت کہتے ہیں "آگاہی کو آشوب قرار دیا جس کی برداشت کے لئے مے گساری لازم ٹھہری اور اس غرض کے لئے ایک ساغر سے کیا کام چل سکتا ہے۔ خصوصاً ایسی حالت میں کہ ساغر بھی لبریز نہ ہو بلکہ خط ساغر تک پر ہو۔" آسی بھی طباطبائی کے اتباع میں ہیں اور کہتے ہیں "....... عجز حوصلہ نے خط ایاغ کھینچ کر صفحۂ دل پر سے اسے کاٹ دیا.... یعنی ہوشیاری کے

مقابلے پر میں نے بے ہوشی کو اچھا سمجھا''..... بے خود کہتے ہیں'' ہم نے عجز حوصلہ کی وجہ سے پیمانۂ شراب پر نشانات بنا دیے ہیں اور اسی سے شراب ناپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بہ دن بڑھاتے جاتے ہیں۔ آشوب آگہی کی طاقت برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی ہے۔'' چشتی فرماتے ہیں''..... ہم اپنی کم حوصلگی کی وجہ سے ناپ ناپ کر شراب پیتے ہیں ورنہ اگر بے اندازہ مست و بیخود ہو جائیں تو آشوب آگہی کا مقابلہ بآسانی کر سکتے ہیں''۔ باقر صاحب اپنی کوئی رائے نہیں رکھتے صرف سعید کا یہ قول دہرا رہے ہیں'' شراب نوشی کے بغیر افکار دنیوی سے نجات نہیں مل سکتی لیکن یہاں ساقی نے ایسی پست ہمتی سے کام لیا کہ جام پر بھی خط کھینچ دیا یعنی پورا پیالہ بھی شراب نہ دی بلکہ خط مقررہ تک دی۔'' جوش ملسیانی نے ڈگر ہی پرانی پکڑی ہے وہ کہتے ہیں'' شراب سے مراد محبتِ الٰہی کی شراب ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ عقل وفہم کی شورش نے حوصلے کو عاجز کر دیا اور اس عجزِ حوصلہ سے خطِ جام کھینچ دیا یعنی اس شورش کو صحیفۂ خاطر سے کاٹ دینے کے لئے ہمیں مے کشی پر مائل کر دیا اور ہم جام بدست ہو گئے۔'' غلام رسول مہر فرماتے ہیں'' شراب سے بدمست ہوئے بغیر کائنات کے متعلق شعور اور علم کا فتنہ و ہنگامہ کس کا دل برداشت کر سکتا ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ شراب پلانے والے بے حوصلگی اور کم ظرفی سے کام لیتے ہیں اور ناپ تول کر شراب پلاتے ہیں۔ نشتر جالندھری بھی طباطبائی کی پیروی میں کہتے ہیں کہ '' حوصلے کی عاجزی اور ہمت کی پستی نے ہوشیاری اور باخبری پر ساغر کا خط کھینچ دیا ہے۔ یعنی جام شراب نوش کر کے ہوشیاری کا خاتمہ کر دیا ہے تاکہ نشے سے باخبری کا احساس زائل ہو جائے۔''

اب آپ مندرجہ بالا تمام تشریحات کو زیرِ نظر رکھیں تو آپ پر واضح ہوگا کہ شارحین میں دو گروہ ہیں ایک تو وہ جو خط ایاغ سے مراد یہ لیتا ہے کہ شراب کی مقدار پر پابندی ہے اور یہ خطِ پیمانہ کی تفہیم ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے کہ جو اس خط ساغر سے وہ خط تنسیخ مراد لیتا ہے کہ جو جام شراب بالعموم ہوش و خرد پر کھینچ دیتا ہے۔ مجملاً تفصیلات اور شرح کی جزئیات میں جائے بغیر مندرجہ بالا شروح کا یہ خاکہ نظر میں آتا ہے۔ اب آیئے ذرا ایک بار پھر شعر پر نظر ڈالیں۔

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خط ایاغ کا

شعر کی نثر یہ ہوئی۔ بغیر شراب کے آ گاہی کے فتنہ کے مقابلے کی توانائی کس میں ہے۔ جام شراب پر جو خط ہے وہ (دراصل) عجزِ حوصلہ نے کھینچا ہے۔ جس طرح ابتدا ہی میں عرض کیا گیا۔ پہلے مصرع کے معنی پر سارے شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ یہ معنی طے پائے کہ واقعی کوئی شخص آشوب و آگہی کا مقابلہ بغیر شراب کے نہیں کر سکتا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیمائش کے لئے ساغر پر جو خط ہے وہ عجزِ حوصلہ کیوں کھینچنے لگا۔ دوسرے الفاظ میں خطِ ایاغ کا عجزِ حوصلہ کے خط سے کیا تعلق ہوا۔ اس بات کو آجتک کسی شارح نے نہیں بتایا چنانچہ کوئی کہتا ہے (بیخود) ''عجزِ حوصلہ کی وجہ سے ہم نے پیالہ شراب پر نشانات بنا دیے ہیں اور اسی لئے شراب ناپ کر پیتے ہیں اور مقدار شراب دن بدن بڑھاتے جاتے ہیں۔ (اور اسطرح) آشوبِ آگہی کی طاقتِ برداشت بقدر خطوط جام رفتہ رفتہ پیدا ہوتی جاتی ہے'' اور کوئی کہتا ہے (طباطبائی) ''آشوبِ ہشیاری برداشت کرنے سے حوصلے کو عجز ہے اس عجز نے ہشیاری و آگہی پر خطِ ایاغ کھینچ دیا ہے۔ یعنی صفحہ خاطر پر سے اسے کاٹ دیا ہے'' اور نہ جانے کیا کیا جس کا شعر سے کہیں دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ دراصل یہاں اشارہ اس خط کی طرف ہے جو فاتح مفتوح کو ذلیل کرنیکے لئے ایک بڑے اجتماع کے سامنے اقبالِ شکست کے طور پر کھنچواتا تھا۔ اس خط کی کیفیت و کمیت فریقین کی اپنی اولوالعزمی یا کم ظرفی پر منحصر ہوتی تھی۔ ہمارے دور تک آتے آتے یہ حقیقت ''ناک سے لکیریں کھینچوانے'' کے محاورے تک محدود ہو گئی ہے۔ اب آیئے ایک بار شعر کے معنی کی طرف۔ شاعر کہتا ہے کہ جوانمردی کا تو یہی تقاضا ہے کہ آشوبِ آگہی کا مقابلہ بغیر شراب ہی کے کیا جائے لیکن چونکہ ایسا ممکن نہیں اس لئے اقبالِ شکست کے طور پر میں نے جو خط کھینچا ہے وہ (زمین پر نہیں) ایاغ پر کھینچا ہے۔ گویا ہار بھی مان لی ہے اور اس مقابلے کے لئے اپنے آپ کو تیار بھی کر لیا ہے۔

یہاں تک لکھ چکنے کے بعد یکدم خیال آیا کہ اس موضوع پر لغت کیوں نہ دیکھا جائے۔ سولغت نامہ نے خط کے معنی اطاعت کے لکھے ہیں اور اس کا مختلف مصادر کے ساتھ استعمال بھی دیا ہے۔ یہ معنی بھی میری اوپر کہی گئی بات کو تقویت دیتے ہیں۔

۱۔ سر ز خط تابیدن: سر از اطاعت بیروں بردن

ے نہ زہرہ کہ سر زخط بتابم نہ دیدہ کہ رہ بگنج بیابم

۲۔ سر برخط آوردن: اطاعت کردن۔ "اگر سر برخط آرید و فرمان بریدمن در حضرت ایں پادشاہ دریں باب شفاعت کنم"، بیہقی

۳۔ سر بہ خط نہادن: سر باطاعت نہادن

ے برخطش سر نہند ہمچو قلم قدم از سر کند قلم کردار

(ابن یمین)

۴۔ خط بمعنی حکمِ الٰہی۔ قضا وقدر۔

ے کنوں کہ آمد برخط نہاد باید سر بنود عاشقی امسال مر مرا درخور

(فرخی)

گویا عجزِ حوصلہ نے ایاغ کی اطاعت کرلی ہے۔ اور ہمت وجوانمردی اسکی مطیع ہوگئی ہے۔

شعر ۷۶ تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے تریاکیِ قدیم ہوں دُودِ چراغ کا

لغت۔ تریاکی: چنڈو باز۔ افیمچی۔

افیون کو بانس کی نلکی کے سرے پر رکھکر چراغ کی لو پر رکھتے ہیں اور اس کا دھنواں اندر کھینچتے ہیں۔ یہ لوگ چنڈو باز کہلاتے ہیں۔ یہ نشہ اتنا شدید ہوتا ہے کہ چنڈو باز فوراً بے ہوش ہوجاتا ہے۔ اور اس کا سر زمین پر لگتا ہے۔ اگر چہ یہ عمل اوندھے لیٹ کر کرتے ہیں پھر بھی چنڈو باز کا کاسر بے اختیار فرش پر ٹکرانے سے جگہ جگہ سے زخمی ہوتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میرا فکرِ سخن کا نشہ نیا نہیں ہے بلکہ میں تو پرانا چنڈو باز ہوں۔ بقول طباطبائی یہاں دود استعارہ ہے فکر کا اور چراغ کلامِ روشن کا۔ مطلب یہ ہوا کہ راتوں کو چراغ کی روشنی میں فکرِ سخن کیا کرتا ہوں۔

شعر ۷۷ بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

لغت۔ سراغ: کھوج۔ اثر۔ نشان

دوسرے مصرع میں چونکہ فارسی ترکیب کا ترجمہ ہے اس لئے اشکال پیدا ہوگیا ہے۔

فارسی میں اس کو اس طرح کہیں گے ''این میکدہ خراب سراغ مے ہست۔'' پورے شعر کی نثر یہ ہوئی۔ بغیر خون دل کے موج نگہ آنکھ میں غبار بن گئی ہے۔ یہ میکدہ (یعنی آنکھ) شراب کی تلاش میں ویران ہو گیا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ چونکہ آجکل میری آنکھ سے خون دل جاری نہیں ہے اس لئے موج نگاہ کہ جو پہلے چیزوں کو دکھاتی تھی اب خود غبار بن گئی ہے۔ گویا یہ میکدہ شراب کے نہ ہونے سے ویران ہو گیا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جسطرح شراب خانے کی رونق شراب سے ہوتی ہے اسطرح میری آنکھ کی رونق خونابہ فشانی سے ہے۔ خون دل کے بغیر موج نگہ بھی دھند بن گئی ہے۔ اس مضمون کا لطیف نکتہ یہ ہے کہ غبار دور بھی رقیق چیز ہی سے ہوتا ہے۔ سو جب خون دل جاری ہو گیا اور آنکھ سے آنسو بھی بہنے لگے تو آنکھ بھی روشن ہو جائیگی۔ موج نگہ کو خون دل نہ ہونے کے سبب غبار بنا دینا انتہائی بلند خیالی وندرت فکر ہے اور یہ غالبؔ کا ہی حصہ ہے۔

شعر ۷۸ باغ شگفتہ تیرا بساط نشاط دل ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

ناصر الدین ناصر دبستانِ غالبؔ میں لکھتے ہیں ''نسخۂ عرشی میں اعراب و اوقاف کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور یہ تحقیق ثابت ہوتا ہے کہ نسخۂ عرشی دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے۔ نسخۂ عرشی میں باغ شگفتہ پر وقفہ ہے جبکہ دوسرے تمام شارحین نے تیرا پر وقفہ دیا ہے۔ اور اس کا یہ مطلب نکالا ہے۔'' ....تیرے حسن کا شگفتہ باغ میرے نشاط دل کا سبب ہے اس لئے ابرِ بہار میرے لئے خم کدۂ عیش نہیں ہو سکتا'' ......لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مستند ترین نسخۂ عرشی ہے اور اس کے مطابق طباطبائی کی تشریح درست ہے۔ جو لفظ بہ لفظ قارئین کرام کے ملاحظے کے لئے پیش کی جاتی ہے ''پہلے مصرع میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب شگفتگی باغ سے مجھے نشاط پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ ابرِ بہار جس نے ساغر کو رنگ و بو سے لبریز کر دیا ہے کس کے دماغ کا خم کدہ ہوا۔ دوسرے مصرع میں سے (ہوا) محذوف۔ یعنی ابرِ بہار بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے۔ یہ تجنیس بساط و نشاط صنائع خطیہ میں سے ہے۔''

طباطبائی کی شرح میں ایک بنیادی دستوری یا قواعدی غلطی ہے اور وہ ہے ''تیرا بساط

نشاطِ دل'' یعنی بساط کو یہاں مذکر تصور کیا گیا ہے جبکہ بساط اردو میں مونث ہی استعمال ہوتا ہے۔ میری نظر سے کم از کم ''تیرا بساط'' یا بساط اٹھ گیا یا بساط بچھا لیا قسم کے فعل کے ساتھ نہیں گزرا۔ اور یہ صورت لازمی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وقف شگفتہ پر لگایا جائے۔ شاید اس ہی وجہ سے نظامی بدایونی نے کہا ''بعض شارحین نے تیرا کو بساطِ نشاطِ دل کے ساتھ مضاف کیا ہے۔ ہماری رائے میں یہ غلط ہے۔ ''تیرا'' کا تعلق باغ شگفتہ سے ہے۔ چنانچہ میرا خیال بھی یہی ہے کہ وقف صحیح معنی میں ''تیرا'' پر ہی ہونا چاہئے۔ اس سے آگے مجھے دوسرے گروہ شارحین کی شرح سے بھی اتفاق نہیں جو کہتے ہیں ''اس لئے ابر بہار میرے لئے خم کدہ عیش نہیں ہو سکتا۔'' میرے خیال میں تمام شارحین کی یہ شرح غالبؔ کے ساتھ زیادتی ہے اور زیادتی اس وجہ سے ہے کہ اس کے انتہائی بامعنی استفہام کو بے مزہ پھیکا اور بے رنگ بنا دیتی ہے۔ غالبؔ کے کلام میں استفہام کی عظیم فنکاری کو مدِنظر رکھتے ہوئے دوسرے مصرع کا مطلب بالکل مختلف ہے۔ پہلے تو دونوں مصرعوں میں مقابلہ کے پہلو کو مدنظر رکھئے۔ پھر سوچئے غالبؔ کیا کہنا چاہتا ہے۔ تو غالب دراصل محبوب سے مخاطب ہے اور کہتا ہے کہ یہ تیرا گلزارِ حسن (جو) بساطِ نشاطِ دل ہے (اب یہ امر فیصلہ طلب ہے کہ کس کے لئے محبوب کے لئے یا عاشق کے لئے۔ بار بار پڑھنے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ محبوب کے لئے وجہ نشاط ہے) تو یہ تو بتا کہ وہ ابرِ بہار (جس سے یہ باغ کھل اٹھا اور جس نے اس باغ کی آبیاری کی) وہ کس کے دماغ کا خم کدہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب صرف اور صرف یہ ہے کہ یہ میرے دماغ کا خم کدہ ہے۔ اب آپ پھر مقابلے کے مضمون پر آیئے تو غالبؔ نے محبوب کی تسکینِ خاطر کے لئے اس کا حصہ جو باغ شگفتۂ حسن کی صورت میں تھا وہ اس کو دیدیا' لیکن اب وہ اپنی بات کرتا ہے' اور کہتا ہے ابرِ بہار جس سے تیرا باغ حسن شگفتہ ہے، میرا الحمکدہ فکر ہے۔ یہاں دماغ، فکرِ روشن، وحسنِ خیال کے معنی میں آیا ہے۔ نتیجہ اس تشریح کا یہ نکلتا ہے کہ اے محبوب تیرے باغ حسن کی ساری شگفتگی اور طراوت میرے خمخانۂ خیال (محبوب کے نشاط کے مقابلے میں) کی مرہون منت ہے۔ اب آپ اس ندرتِ خیال کا تو اندازہ کیجئے جہاں شاعر کہتا ہے کہ تیرے گلزارِ حسن کی ساری شگفتگی تیرے لئے باعثِ نشاط سہی لیکن یہ تو سوچ کہ یہ ابر بہار کس کے خمخانۂ دماغ کا

مرہونِ منت ہے۔ جس کے باعث تیرے گلزارِ حسن کو یہ طراوت نصیب ہوئی۔

شعر ۹۷ یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اس شعر کی شرح خود غالب نے ماسٹر پیارے لال آشوب کو اپنے خط میں اس طرح کی ہے "پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں اوران کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ معلوم ہو گیا تو اب اس مفہوم کو سمجھنے کہ چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا۔ یعنی ابتدائے سن تمیز سے مشق جنون ہے۔ ابتک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو سکا بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے اور چاکِ جیب آثار جنوں میں سے ہے۔"

آثر لکھنوی اور شاداں بلگرامی نے یک الف صیقل کو صیقل گروں کی اصطلاح میں صیقل کرنے کا پیمانہ ٹھہرایا ہے۔ یعنی یک الف۔ دو الف۔ تین الف۔ تین الف پر آئینہ مکمل صاف ہو جاتا ہے۔ گویا یہ مکان کا پینٹ ہے۔ تیسرا کوٹ آخری ہوتا ہے۔

یوں تو اس شعر پر بھی بہت سے شارحین نے اپنا زورِ طبع آزمایا ہے' لیکن سب شارحین کو چھوڑ کر کہ طوالت بے معنی ہے' صرف آثر لکھنوی کی تشریح دیکھتے ہیں۔ آپ کہتے ہیں۔

"میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے آئینۂ دل کو مجلی کرنا شروع کیا تا کہ انوارِ سرمدی اس میں منعکس ہوں۔ یہ محویت اور مشقِ تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ ابتک محروم ہوں' صیقلِ آئینہ ناتمام ہے۔ ایک الف سے زیادہ نہیں۔ تصفیۂ قلب کا تکملہ نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ معرفت ذات دشوار نہیں بلکہ محال ہے۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمر ہے کہ اپنے جہل کا علم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے خود ایک بلند منزل ہے۔ کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی حجابات دوری اٹھا دے۔"

"خود غالب کی شرح ہوتے ہوئے عجب نہیں کہ میری خامہ فرسائی" مدعی سست گواہ

چست کے" مصداق نبرے لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مسلمہ ہے کہ بسا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی تشفی بخش شرح سے عاجز رہتا ہے۔" اثر صاحب کے مندرجہ بالا خیالات کے ساتھ جی چاہتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی شرح بھی قارئین کی تشفی کے لئے پیش کر دی جائے۔ آپ کہتے ہیں" اہل تصوف میں ایک شغل ہے کہ قلب پر حرف (اللہ) کا نقش جماتے ہیں تا کہ تزکیہ اور تصفیہ حاصل ہو اور دل پر دوسرا نقش نہ جمنے پائے۔ مصرع اولی میں آئینے سے مراد دل ہے۔ پس غالب کہتا ہے کہ اس قدر محنت و ریاضت اور تصفیہ کے بعد میرے آئینۂ دل پر ایک الف (اللہ کا الف) سے زیادہ صیقل نہیں ہوا۔ یعنی پورا حرف اللہ منقش نہ ہو سکا اور چونکہ الف اور گریبان کی ایک شکل ہے پس میں عشق الٰہی کی وحشت میں اللہ کے الف کو گریبان سمجھ کر چاک کر رہا ہوں۔ یعنی جب پورا تصفیۂ قلب نہیں ہوتا اور حرف اللہ میرے دل پر کماحقہ منقش نہیں ہوتا تو ادھورا تصفیہ (یعنی صرف اللہ کے الف کا منقش ہونا) بے فائدہ ہے۔ عاملوں اور شاغلوں میں جب کوئی عمل وظیفہ یا شغل ادھورا رہ جاتا ہے اور (ترک حیوانات وغیرہ) میں خرابی یا بے احتیاطی واقع ہوتی ہے تو عامل کو وحشت پیدا ہوتی ہے اور وہ اکثر پاگل اور سڑی ہو جاتے ہیں۔"

شعر ۸۰ بدگمانی نے نہ چاہا اسے سرگرمِ خرام رخ پہ ہر قطرہ عرق دیدۂ حیراں سمجھا

شعر کے سیدھے سادے معنی تو یہ ہیں کہ بدگمانیٔ شوق نے یہ نہ چاہا کہ محبوب سرگرم خرام ہو۔ (اور اس کی وجہ یہ تھی کہ) گرم خرامی سے جو پسینہ آ جاتا ہے اور یہ قطرے دیدۂ حیراں سے مشابہت رکھتے ہیں تو شدت رشک سے یہ گوارا نہ ہوا کہ یہ قطرے اس کے چہرے پر آئیں۔
اب اساتذہ میں اس امر پر اختلاف ہے کہ کس نے نہ چاہا۔ جمہور شارحین تو اس بات پر متفق ہے کہ عاشق نے نہ چاہا چونکہ رشک زدہ تو وہی ہے۔ لیکن بعض شارحین یہ بھی کہتے ہیں کہ محبوب ہی کی بدگمانی نے نہ چاہا کہ وہ سرگرمِ خرام ہو (احمد حسن شوکت)۔ چونکہ اس کو منظور نہیں کہ کوئی آنکھ اسے دیکھے۔ آپ اس کو غیرت حسن کہہ سکتے ہیں۔ اس تشریح میں احمد حسن شوکت کے علاوہ نظامی بدایونی بھی شامل ہیں۔ جبکہ طباطبائی اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو اس بدگمانی کو عاشق سے منسوب کرتے ہیں اور شعر کی تشریح اسطرح کرتے ہیں" میری بدگمانی نے اس کا سرگرمِ خرام ہونا

نہ گوارا کیا۔ اس لئے کہ خرام میں جو پسینہ آیا تو میں ہر قطرے کو یہ سمجھا کہ رقیب کی چشم حیراں اس پر پڑی ہے۔" طباطبائی کی اس تشریح میں میں تھوڑا سا تصرف کرنا چاہونگا اور وہ یہ کہ میرے نزدیک وہ قطرہ کہ دیدۂ حیراں ہے بذات خود ایک رقیب ہے اور میں اس کو محبوب کے چہرے پر برداشت نہیں کرسکتا۔ اس صورت میں رقیب کی چشم حیراں سے نجات اور دور از کار معاملہ بے مغز ہو جاتا ہے۔

شعر ۸۱ عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

مشاہیر نے اس شعر پر بہت خامہ فرسائی کی ہے اور اس کے بڑے بڑے دور از کار معنی نکالے ہیں لیکن ان سب پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس شعر کی ساری عمارت عاشق کی بے حیثیتی و عاجزی اور معشوق کی شعلہ خوئی و تند مزاجی پر مبنی ہے۔ فارسی شاعری کی روایت کے مطابق تنکے کی عاجزی اور بے حیثیتی مسلم ہے۔ یعنی اس سے زیادہ کمتر تو کوئی چیز ہو ہی نہیں سکتی۔ اب اس عاجزی کو مزید روشن کرنے کے لئے مقابلے میں آگ لازمی تھی۔ سو وہ آگ محبوب کے مزاج سے لی گئی۔ ع ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں۔ یہ لیجئے شعر کے لئے غالب کا مضمون مکمل ہوگیا۔ یعنی غالب صاحب کہتے ہیں کہ میں نے اپنی کم ہمتی، عاجزی اور بے حیثیتی کے سبب یہ سمجھ لیا کہ میرا محبوب بدمزاج ہے۔ گویا میں نے تنکے کی نبض دیکھ کر شعلۂ سوزاں کا حال معلوم کرلیا ہو۔ ظاہر ہے یہاں نبضِ خس سے اپنی بے حیثیتی اور شعلۂ سوزاں سے محبوب کی بدخوئی کو استعارہ کیا ہے۔ اور نبض سے حرارت ہی معلوم کی جاتی ہے۔ اس سے بڑھ کر اس شعر کا اور کوئی مطلب نہیں۔

شعر ۸۲ تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ دفعِ پیکانِ قضا اسقدر آساں سمجھا

شعر کا مضمون بہت صاف اور واضح ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا دل مژۂ یار سے تا دمِ مرگ گریزاں رہا۔ (نادان تھا) کہ تیر قضا سے بچنا اس قدر آسان سمجھتا تھا۔ ظاہر ہے کہ مژگان یار کو پیکانِ قضا کے مماثل بتایا ہے۔ اور نادانی اس کی یہ تھی کہ تیرِ قضا سے بچنا چاہتا تھا یا اس سے بچنا آسان سمجھتا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی تفہیم غالب میں لکھتے ہیں کہ اس میں بڑی شوخی اور طباعی ہے اور لطیف نکتہ یہ کہ دل موت کے پہنچنے تک موت سے گریزاں رہا۔ ظاہر ہے جب دمِ مرگ آیا اس

ہی وقت مژۂ یار کا سامنا ہوا اور موت آ گئی ۔ یا جب موت آئی تھی مژۂ یار کا سامنا ہو گیا۔ اس موضوع پر مشکور حسین یاد نے انسانی گریز کی بات کی ہے اور کہتے ہیں یہ گریز کسی ایک قسم کا خوف نہیں ہوتا۔ یہ خوف بھی قسم قسم کے ہوتے ہیں کچھ نقصان دہ کچھ سودمند لیکن شعر زیر نظر میں غالب مژۂ یار سے دل کے گریزاں ہونے کی بات کر رہا ہے تو فی الحقیقت یہ موت سے گریز نہیں ہے۔ ذرا غور سے دیکھا جائے تو لطیف پہلو یہ نکلتا ہے کہ دل کو چاہئے کہ یار کے تیر مژہ سے گریز کرنے کے بجائے وہ اس کے وار کو اپنے اوپر آنے دے پھر اس کو معلوم ہوگا کہ پیکانِ قضا کی حیثیت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں۔ پیکانِ قضا آدمی کو ختم کرنے کے لئے ہوتا ہے جبکہ مژۂ یار کا تیر اسکی زندگی کو فروغ دینے کے لئے.....''

شعر ۸۳ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

اگر دوسرے مصرع کو پہلے پڑھیں تو مطلب ہوتا ہے کہ جب میرا دل فریاد کے لئے بیحد تڑپا تو مجھے اپنا دیدۂ تر یاد آیا کہ کیا زمانہ تھا جب میری آنکھ آنسوؤں سے بھری رہتی تھی۔ ورنہ اس کا سیدھا مطلب یہ ہوگا کہ مجھے اپنا دیدۂ تر دوبارہ یاد آیا تو میرا دل فریاد کے لئے بہت تڑپا۔ بعض شارحین نے دل کے اوپر وقف کو کلیتاً نظر انداز کر کے دل جگر کے معنی دل اور جگر لئے ہیں اور (آسی) اس کے مطلب یہ لئے ہیں کہ میرے دل اور جگر کو فریاد کی تشنگی ہوئی۔ جبکہ میں سمجھتا ہوں کہ جگر تشنہ ایک ترکیب ہے اور یہ تشنگی کے اظہار کا کلمۂ مبالغہ ہے۔ چنانچہ جگر تشنۂ فریاد کے معنی ہوئے فریاد کے لئے بے انتہا پیاسا۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ چونکہ مجھے پھر اپنا دیدۂ تر یاد آیا اس لئے میرا دل فریاد کرنے کے لئے بہت تڑپا۔ تشنہ اور دیدہ پھر یاد اور فریاد پھر دل اور جگر اور آخر میں دیدۂ تر اور فریاد میں رعایتوں کی مرصع کاری کو ذہن میں رکھیں تو شعر کے مطالب صرف اسقدر ہی ہوتے ہیں اور اس سے زیادہ نہیں۔ لیکن شارحین نے اس میں یہ اضافہ بھی کر دیا ہے (مہر) ''اور میں نے سمجھ لیا کہ اس پیاس کو میری اشکباری ہی بجھا سکتی ہے۔'' ایک لحاظ سے یہ معنی بھی مندرجہ بالا مطلب کے ساتھ برداشت کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن دیکھئے اثر لکھنوی نے اس شعر کے دائرہ معانی کو کہاں تک پھیلایا ہے ''بہ تقاضائے غمِ دل مجھے دوبارہ (پھر) دیدۂ تر کی یاد آئی مگر

میں پہلے ہی اتنا رو چکا تھا کہ آنکھ میں ایک قطرہ اشک بھی نہ تھا۔ دل جو بیتاب گریہ تھا منع ہوا کہ آنکھ میں آنسو نہیں تو فریاد کر کے جگر کا خون کرو اور اسی خون سے آنسو روؤ۔ میری تشنگی شوق کی بہر حال تسکین ہونی چاہئے۔ یہ معنی نہ سمجھئے تو گریہ اور فریاد میں ربط ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہو سکتی ہے۔'' میرے خیال سے شعر میں فریاد کی تسکین کی ضرورت کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ شعر میں لفظی رعایت کے بموجب جو دیدۂ تر اور فریاد کا ربط ہے وہ اس کے معنی سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

شعر ۸۴ دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا

حالی یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح اسطرح کرتے ہیں'' دوست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اس کے چلے جانے کے بعد رہ رہ کر یاد آتی ہے۔ اس میں کبھی کبھی جو کچھ وقفہ ہو جاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے بلیغ شعر اردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں جو حالت فی الواقع ایسے مواقع پر گزرتی ہے ان دو مصرعوں میں اس کی تصویر کھینچ دی ہے جس سے بہتر کسی اسلوب بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا''۔

شعر ۸۵ سادگی ہائے تمنا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

میری تمنا کی سادگی اور بھولا پن دیکھ کہ باوجود تلخ تجربوں کے وہ فریب نظر پھر یاد آیا۔ نیاز کہتے ہیں نیرنگ کے نیچے اضافت نہیں ہے۔ جبکہ تمام شارحین نے اس کا مفہوم اضافت کے ساتھ ہی لکھا ہے۔ بہر صورت یہ خوبصورت کنایہ ہے محبوب کا۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ناکامیوں کے باوجود انسان تمنا کا دامن نہیں چھوڑ سکتا۔

شعر ۸۶ عذر واماندگی، اے حسرت دل نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

لغت۔ واماندگی: بے بسی۔ مجبوری۔ تھکن۔

شعر کی نثر اسطرح ہوگی۔ اے حسرت دل میرا عذر واماندگی (قبول کر)۔ میں نالہ کرنا چاہتا تھا کہ مجھے اپنا جگر یاد آ گیا۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کو تو نالہ کی حسرت بدستور ہے وہ نالہ کرنا چاہتا ہے کہ یہ حسرت مٹ جائے لیکن فوراً جگر کا خیال آتا ہے کہیں وہ پھٹ نہ جائے سو حسرت دل کو

مخاطب کرکے کہتا ہے کہ میری بیچارگی کا عذر قبول کر۔ میں نالہ نہیں کر سکتا۔

شعر ۸۷ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالؔی لکھتے ہیں کہ اس شعر سے جو معنی ظاہر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ ''جس دشت میں ہم ہیں وہ اسقدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی۔ مگر دشت بھی اسقدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے''۔ اثر لکھنوی کو ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے۔ اور وہ کہتے ہیں'' مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہے کیونکہ ان میں گھر کو چھوڑ کر دشت گردی کرنے کی وجہ کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ میرے نزدیک شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو لہٰذا دشت کا رخ کیا۔ لیکن وہاں پہنچ کر یہ اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں۔ اس سے زیادہ تو میرا گھر ہی ویران تھا۔ اگر شعر میں ''ویرانی سی ویرانی'' کے پیشتر لفظ ''کوئی'' نہ ہوتا تو بے شک شدت کی ویرانی کا مفہوم نکلتا مگر لفظ کوئی نے شدت ویرانی دشت کی تنقیص و تنکیر کردی اور وہی قرینہ پیدا ہوا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا''۔

آیئے مندرجہ بالا تشریحات پر ذرا غور کریں۔ حالؔی جو کہتے ہیں کہ اس شعر سے جو معنی فوراً ذہن میں آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ ''جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا'' مجھے حالؔی کے بتائے گئے مطالب سے کلیتاً اتفاق ہے۔ لیکن ان کے بتائے ہوئے دوسرے معنی جو وہ کہتے ہیں ذرا غور کرنے پر نکلتے ہیں ان سے ذرا اختلاف ہے۔ یعنی یہ جملہ ''کوئی ویرانی سی ویرانی ہے'' تو غالبؔ اس وقت کہہ رہے ہیں جبکہ وہ گھر چھوڑ کر دشت میں آچکے ہیں اور بقول حالؔی ''دشت میں ہیں'' اس لئے یہ جملہ دشت کی ویرانی کو ظاہر کر رہا ہے۔ اور چونکہ کوئی ویرانی سی ویرانی'' حد ویرانی اور شدت ویرانی کا اظہار کر رہا ہے اس لئے یہ بھی دشت ہی سے متعلق ہے۔ اب یہ سب کچھ کہنے کے بعد وہ یہ کہتے ہیں کہ ''گھر یاد آیا'' تو وہ معنی جو حالؔی نے لئے ہیں یعنی خوف آتا ہے اور عین محاورے کے مطابق ہیں، تب تو یہ انتہائی منطقی مطلب

ہوا۔ لیکن پھر شعر اپنے مضمون کے لحاظ سے بے حیثیت اور بے وقار ہو گیا۔ بے وقار اس لئے ہو گیا کہ اس صورت میں شعر کا مطلب یہ ہوا کہ وحشت میں میں گھر چھوڑ کر دشت کی طرف بھاگا۔ لیکن دشت کی شدت ویرانی کو دیکھ کر خوف آنے لگا یا دشت کی ویرانی اسقدر تھی کہ گھر یاد آ گیا۔ چنانچہ اس صورت میں چونکہ گھر کی ویرانی کی تنقیص ہوتی ہے اس لئے شعر کا مضمون بے وقار ہو جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ یہ کہنے کے لائق کوئی بات ہی نہیں۔ یہ مضمون ہی فکر غالبؔ کے خلاف ہے۔ یعنی کبھی غالبؔ یہ کہنا گوارا کر سکتے ہیں کہ دشت کو گھر پر ویرانی کے معاملے میں فوقیت ہو۔ اچھا اب اگر حالیؔ کا دوسرا مطلب لیتے ہیں یعنی ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اسقدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔'' تو شعر کا مضمون تو مکمل ہو جاتا ہے اور وہ مضمون چنداں بے وقار بھی نہیں لیکن اسمیں بظاہر دو اسقام نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ پہلے مصرع میں جو شدت ویرانی کا اظہار ہے وہ دشت سے متعلق ہونے کے باعث اس اظہار کے لئے کوئی جواز پیش نہیں کرتی۔ اس کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر غالبؔ گھر پر ہوتے اور اس شدت ویرانی کا اظہار کر کے کہتے کہ اس کو دیکھ کر دشت یاد آ گیا تو بات بنتی تھی اور اس بات کے کہنے کا جواز بھی تھا۔ دوسرے یہ کہ دشت میں ہوتے ہوئے (اور یہ مفروضہ دوسرے مصرع سے ذہن میں آتا ہے۔'' (دشت کو دیکھ کر) اگر غالبؔ ویرانی کی طرف اسطرح اشارہ کرینگے'' کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔'' تو یہ اشارہ اپنے سارے قرائن کی وجہ سے دشت ہی سے متعلق ہوگا اور اگر اشارہ دشت کی ویرانی کا ہو اور مطلب گھر کی ویرانی کا لیا جائے تو بات غیر منطقی ہو جائیگی۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع میں جو ویرانی کی شدت ہے وہ اس بیان سے زائل ہو جاتی ہے۔ ''دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔'' تو گویا معاملہ برابر سرابر ہو گیا۔

آیئے آثر صاحب کے بیان کردہ مطلب کو دیکھتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ ''مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو لہٰذا دشت کا رخ کیا۔ وہاں پہنچ کر یہ اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں اس سے تو زیادہ میرا گھر ہی ویران تھا۔ ان مطالب کے پہلے جملے کو کہ گھر سے وحشت کے زیر اثر نکل بھاگنے کا سبب پیش کرتا ہے طوعاً و کرہاً مانا جا سکتا ہے۔ لیکن وہاں

پر بھی ویرانی وسعت کے مقابلے میں محلِ نظر ہے۔ لیکن جہاں تک دوسرا جملہ ہے یعنی "وہاں پہنچ کر..... ویران تھا" تو اس کے بارے میں یہ عرض ہے کہ شعر میں ایسے کوئی قرائن نہیں جس سے یہ مطلب نکلتا ہو۔ خاص طور پر کہنا کہ میرا گھر اس سے زیادہ ویران تھا کسی طرح متبادر نہیں ہوتا۔ ان مطالب کا اسوقت امکان ہو سکتا تھا اگر پہلے مصرع میں ہے کی جگہ 'تھا' ہوتا۔ جسطرح اثر صاحب نے اپنی تشریح میں "ویران تھا" کہا ہے۔ گھر کے یاد آنے سے بات مماثلت تک تو مانی جا سکتی ہے لیکن برتری یا فوقیت ہرگز حیطۂ الفاظ میں نہیں۔ الفاظ ہی میں کیا حیطۂ معنی میں بھی نہیں۔ پھر اثر صاحب نے چلتے چلتے ایک آخری جملہ کہ اس تشریح پر مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے جو کہا ہے اس نے ان کی ساری تشریح کو معرضِ شک میں ڈال دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں "اگر شعر میں ویرانی سی ویرانی ہے کے پیشتر لفظ کوئی نہ ہوتا تو بے شک شدت کی ویرانی کا مفہوم نکلتا۔ مگر لفظ "کوئی" نے شدت ویرانی دشت کی تنکیر و تنقیص کر دی اور......" مجھے اثر صاحب کی اس رائے سے بھی اختلاف ہے بلکہ شدید اختلاف ہے۔ مصرع اولیٰ میں لفظ کوئی انتہائی فصاحت کے ساتھ استعمال ہوا ہے اور دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر ویرانی کی شدت یا اسکی ازدِحد کے لئے بالکل درست استعمال ہوا ہے۔ شاید اسی وجہ سے نیاز فتحپوری کو یہ کہنا پڑا کہ "اس شعر میں حُسن اس وقت پیدا ہوتا جب پہلے مصرع سے یہ مفہوم پیدا ہو سکتا کہ دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے" تو بیشک گھر کی ویرانی دشت کی ویرانی سے بڑھ جاتی۔ لیکن بیان واظہار کے مذکورہ بالا اسقام سے صرف نظر کرتے ہوئے اگر صرف اتنے ہی معنی لئے جائیں کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آ جائے (یعنی اسکے محاوراتی معنی سے قطع نظر کرتے ہوئے) تو گھر کی اتنی ویرانی شعر کے تکمیل خیال کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہ معنی اختیار کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی تصور کرنا ہوگا کہ غالب جو فی الوقت دشت میں ہیں پہلا مصرع اپنے گھر کی ویرانی کو یاد کر کے کہہ رہے ہیں۔

کہتے ہیں کنیز ک انشا نے بھی اس ہی مضمون کا شعر کہا تھا۔

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

شعر ۸۸ قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد

ہاں کچھ اک رنجِ گراں باریِ زنجیر بھی تھا

شاعر کہتا ہے کہ قید میں آج بھی مجھے تیری زلف کی یاد ستاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک چھوٹا سا دکھ گراں باریِ زنجیر کا بھی ہے۔ مضمون کے تمام عملی مقاصد کے پیش نظر غالب نے دوسرے مصرع کے لفظ "تھا" کو "ہے" ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ دراصل اس شعر میں بہت بڑا سقم ہی یہ ہے کہ پہلے مصرع میں 'ہے' استعمال ہوا ہے اور دوسرے مصرع میں 'تھا'۔ اب یہاں اگر دوسرے مصرع کے معنی قطعی طور پر لفظ 'تھا' کے مطابق لیں تو مطلب یہ ہوگا کہ رنج گرانباریِ زنجیر بھی تھوڑا سا تھا لیکن اب وہ ختم ہو گیا۔ پر تری زلف کی یاد اب بھی ستاتی ہے۔ اس شعر کا دوسرا سقم دوسرے مصرع کے دو الفاظ کچھ اور اک کا ساتھ ساتھ آنا ہے جبکہ دونوں ایک ہی معنی یعنی تھوڑا ذرا سا کا ابلاغ کرتے ہیں۔

شعر ۸۹ لب خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگان کا

لغات۔ در تشنگی مردگاں: وہ لوگ کہ جو تشنگی کی حالت میں مر گئے یعنی ناکام و نامراد مر گئے۔

شاعر کہتا ہے کہ میں ان لوگوں کا کہ پیاسے مر گئے ہیں لب خشک ہوں (اور محرومی و بے کسی میں میرا یہ مرتبہ ہے کہ) پریشان خاطر لوگوں کی زیارت گاہ بن گیا ہوں۔ مفہوم یہ ہے کہ میں انتہائی محرومی، نامرادی اور بے بسی کی علامت ہوں۔

شعر ۹۰ تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

اگرچہ چشتی صاحب اس کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ "وہ ظلم جو مجھ پر ہے اوروں پر نہ ہوا تھا" اور اس لئے یہ کہنا کہ اے ستمگر تو کسی کا بھی دوست نہیں ہوا تھا بطور نتیجہ جائز گردانتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے مطلب بالکل اس کے برعکس ہے۔ میں اس مطلب کو والہ حیدر آبادی کی زبان میں پیش کرتا ہوں "حالانکہ وہ ظلم جو اوروں پر ہوا تھا مجھ پر ہونا تھا۔ تو نے وہ ظلم جو عین مطلوب میرا تھا بحیلہ دوستی مجھ پر نہ کیا۔ یہ محض دشمنی ٹھہری۔ تو حقیقتاً تو میرا بھی دوست نہ تھا۔ اگر میرا دوست ہوتا تو وہ جو اوروں پر کر رہا ہے مجھ پر کرتا۔" دراصل اسمیں جذبہ رشک و رقابت کا بھی اظہار بڑی

شد ومد سے ہے۔ نیاز فتحپوری اور بیخود دہلوی نے بھی یہی مطالب لئے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں استعمال شدہ الفاظ ''وہ ظلم'' سے یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ اوروں پر جو ظلم تو کر رہا ہے وہ کچھ خاص قسم کے ظلم ہیں جو مجھ پر روا نہیں رکھے گئے اور اس لئے شاعر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اے ستمگر تو کسی کا بھی دوست نہیں۔ اس تخصیصی سلوک سے میرا جذبہ رقابت و رشک برانگیختہ ہوتا ہے۔

شعر ۹۱ چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

مہ نخشب: نخشب ترکستان کا ایک شہر جسے ایرانی نخشب اور عرب نسف کہتے ہیں۔ آجکل اس کا نام قرشی ہے۔ یہی ابنِ مقنع کا مرکز تھا جہاں اس نے نبوت کا دعویٰ کیا تھا اور مختلف قسم کے کرشمے دکھا کر لوگوں کو اپنا مطیع بنا لیا تھا۔ اس نے چاند کی شکل کی ایک چیز بنائی تھی جو کسی خاص وقت ایک کنوئیں سے برآمد ہوتی اور کئی میل تک روشنی ڈالتی۔ یہی چیز ماہ نخشب کہلائی اور فارسی ادب میں ابنِ مقنع اس ہی کے سبب سازندہ ماہ کہلایا۔ لیکن یہ چاند تھوڑی ہی مدت کے بعد ٹوٹ کر گر گیا اور برباد ہو گیا۔

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ اس شعر میں آفتاب کو اس لحاظ سے کہ وہ حسن محبوب کے مقابلے میں ناقص ہے ماہ نخشب کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ یعنی کارکنان قضا و قدر نے جب یہ دیکھا کہ ہماری انتہائی کوشش کے باوجود خورشید حسن و جمال کے اعتبار سے غالب کے محبوب کا مد مقابل نہیں ہو سکے گا تو انہوں نے اس کو یونہی نامکمل اور ناقص چھوڑ دیا۔ اب بعض شارحین نے ''چھوڑا'' کے بھی مختلف معنی لئے ہیں۔ والہ کہتے ہیں چاہ نخشب کی طرح چاہ مغرب میں چھوڑا۔ احسن کہتے ہیں بنا کر چھوڑا۔ بہر حال اس سے شعر کے اصل مضمون پر چنداں اثر نہیں پڑتا۔

شعر ۹۲ توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

مولانا حالی یادگار غالب میں اس شعر کی تشریح اسطرح کرتے ہیں ''بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ ہمت جسقدر عالی ہوتی ہے اسی کے موافق اس کی تائید غیب سے ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ قطرہ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے اگر اس کی ہمت کہ جب

وہ دریا میں تھی موتی بننے پر قانع ہوتی تو اس کو جیسا کہ خدا نے پیدا کیا ہے آنکھوں میں جگہ نہ حاصل نہ ہوتی۔"

شعر ۹۳ میں سادہ دل آزردگیِ یار سے خوش ہوں یعنی سبق شوق مکرر نہ ہوا تھا

آج بھی مدارس میں پچھلے سبق (آموختہ) کے دہرانے کو تکرار سبق کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ میں سادہ دل ہوں کہ محبوب کی ناراضی پر خوش رہتا ہوں اور خوش اس لئے ہو رہا ہوں کہ اظہار شوق کا دوبارہ موقع ملے گا۔ یعنی عشق کا سبق جو میں نے پڑھا ہے اب اس آموختہ کی تکرار ہو گی حالانکہ یہ محض میری سادہ دلی یا خوش فہمی ہے۔ ایسا موقع کبھی نہیں آئے گا۔ شارحین میں اختلاف صرف اس بات پر ہے کہ یہ اظہار شوق اس کو منانے کے لئے ہو گا یا محبوب کی رضامندی (جو خود بخود ہو جائے گی) کے بعد وہ دور مسرت آئیگا۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ آزردگی یار کا براہ راست تعلق تکرار سبق سے (جو خود بخود ہو چکی) ہے یعنی محبوب کو راضی کرنے کے لئے تکرار سبق شوق کرنی ہوگی۔

شعر ۹۴ جاری تھی اسدؔ داغ جگر سے مرے تحصیل آتشکدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

بعض نسخوں میں مرے کی جگہ مری لکھا ہے۔ چنانچہ شارحین نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے۔ "میں اس وقت سے داغ جگر سے تحصیل آتش مزاجی کر رہا ہوں کہ جب سمندر کا وجود بھی نہ تھا (حسرت)۔" جبکہ اگر مرے کو درست سمجھیں تو مطلب یہ ہوگا "میرے داغ جگر سے اس وقت تحصیل جاری تھی جبکہ سمندر کا وجود بھی نہ تھا اور آتش کدہ میرے داغ جگر سے آگ کا سرمایہ فراہم کر رہا تھا۔ سمندر تو اسوقت پیدا ہوا جب آتش کدہ میں کم از کم ایک ہزار برس تک آگ روشن رہی۔ مطلب یہ کہ آتش۔ آتشکدہ اور سمندر میرے داغ جگر نے پیدا کئے ہیں"۔ (احمد حسن شوکت) "ایک شہرۂ آفاق روایت کے مطابق قدیم آتشکدوں کی پرانی آگ میں حشرات الارض سے تعلق رکھنے والا ایک بے ضرر جاندار کہ جو چوہے یا نیولے سے مشابہ ہوتا ہے پیدا ہو جاتا ہے۔ اسکو سمندر یا سمندل کہتے ہیں"۔

شعر ۹۵ شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

لغت۔ مجلس فروز: بزم آرا، خلوت ناموس: عفت وعصمت کی تنہائی ، رشتۂ شمع: شمع کی بتی ، کسوت: لباس۔ پیراہن، خار کسوت: لباس کا کانٹا۔ فارسی محاورے خار در پیراہن سے ماخوذ۔ بمعنی باعث خلش کوئی چیز جو وجہِ اضطراب ہو۔

آیئے اب دیکھتے ہیں کہ ہمارے چند مشاہیر اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔

نیاز فتح پوری:۔ ''مفہوم یہ کہ رات کی خلوتِ بزم وحیا میں جب وہ جلوہ افروز ہوا تو ہر شمع خار در پیراہن و مضطرب نظر آنے لگی کیونکہ اس کی خلوتِ ناموس اسکی مقتضی نہیں تھی کہ وہاں شمع کا وجود پایا جاتا''۔

سیم چشتی:۔ ''رات جب محبوب اپنی خلوت گاہ ناز میں جلوہ افروز تھا تو وہ کیفیت اسقدر جاذب نظر تھی کہ شمع کو اس پر رشک آ رہا تھا اور اس کا تاگا اس کے حق میں تار پیراہن بنا ہوا تھا''۔

حسرت:۔ ''شب کو عصمت وعفت کی محفلِ خلوت میں محبوب جلوہ افروز تھا۔ اس وقت شمع کی یہ حالت تھی کہ اس کا ہر رشتہ اس کے حق میں تار پیراہن ہو گیا تھا۔ مطلب یہ کہ محبوب کی خلوت ناموس میں (جہاں کسی کا گزر نہیں) شمع کی بھی بے قراری سے عجب حالت ہو گئی تھی''۔

آسی:۔ ''رات اس حالت میں کہ وہ مجلس فروز خلوتِ ناموس میں تھا تو فانوس کے لئے ہر شمع کا رشتہ خار لباس بنا ہوا تھا یعنی شمع سے اس کو تکلیف ہو رہی تھی اور وہ شرمندہ تھا کیونکہ اس کی موجودگی خلوت ناموس کے منافی تھی''۔

بیخود دہلوی:۔ ''رات کو حیا وشرم کی محفل خلوت میں معشوق بزم افروز تھا تو اس کے سامنے شمع خجالت سے پانی پانی ہو رہی تھی اور شمع کے حق میں رشتۂ شمع خار پیراہن بن گیا تھا''۔

باقر: ''رات کو جس وقت محبوب محفلِ راز میں بزم افروز تھا تو اس کے سامنے شمعیں اس قدر بے چین تھیں کہ ان کے آگے کسوتِ فانوس میں خار پیراہن کی طرح چبھ رہے تھے۔ گویا محفل ناموس میں شمع کی موجودگی ناموس کے منافی تھی اس لئے وہ خود بے چین ہوئی جاتی تھی''۔

مہر:۔ ''رات میرا محبوب عزت وحرمت اور شرم وحیا کی تنہائی میں بیٹھا ہوا تھا اور پوری خلوت حسن وجمال کے جلوؤں سے جگمگا رہی تھی اور ہر طرف شمعیں محبوب کی جلوہ آرائیاں دیکھ کر ندامت سے

پانی پانی ہو رہی تھیں۔ ان کے اندر جو دھاگے تھے وہ فانوس کے لباس میں کانٹوں کی طرح کھٹک رہے تھے''۔

نیازؔ فتحپوری کی تشریح میں بنیادی غلطی یہ ہے کہ وہ شمع کو خار در پیراہن بتاتے ہیں حالانکہ وہ رشتۂ شمع ہے۔ دوسرے یہ کہ خود شمع ہی کو مضطرب بھی بتاتے ہیں جبکہ مضطرب تو وہ ہوگا جس کے پیراہن میں شمع خار کی صورت ہو۔ شاعر یہ کہتا ہے کہ ع رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا۔ مطلب یہ ہوا کہ رشتۂ شمع فانوس کے لباس میں کانٹے کی صورت سے تھا۔ تو مضطرب اور بے چین تو فانوس کو ہونا چاہئے نہ کہ شمع کو۔ فانوس وہ قندیل نما چیز ہوتی ہے جس میں شمع رکھی جاتی ہے۔ اب ذہن میں یہ نکتہ رکھنا ہوگا کہ شمع اور فانوس ایک چیز نہیں یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اور شاعر نے اپنے مضمون شعر میں ان دونوں کے علیحدہ علیحدہ وظائف بتائے ہیں۔

سلیم چشتی کی شرح میں غیر متعلق عبارت آرائی ہے جب وہ کہتے ہیں ''تو وہ کیفیت اسقدر جاذب نظر تھی کہ شمع کو اس پر رشک آرہا تھا۔'' ساتھ ہی رشتۂ شمع کو شمع ہی کے لئے تار پیراہن بتاتے ہیں جو شاعر کے بیان کے سراسر منافی ہے۔ حسرتؔ بھی یہی غلطی کرتے ہیں ''اسوقت شمع کی یہ حالت تھی کہ اس کا ہر رشتہ اس کے حق میں (یعنی شمع کے حق میں) تار پیراہن ہو گیا تھا...اور شمع کی بھی بے قراری میں عجب حالت ہوگئی تھی''...آسیؔ نے البتہ رشتۂ شمع کو فانوس کے لباس کا خار بتایا ہے۔ بیخودؔ دہلوی بھی غیر متعلق عبارت آرائی کے ساتھ (شمع خجالت سے پانی پانی ہو رہی تھی) رشتۂ شمع کو شمع کے حق میں ہی خار پیراہن بتاتے ہیں۔ مہرؔ اور باقرؔ اگرچہ رشتۂ شمع کو فانوس کے لباس کا کانٹا بتاتے ہیں لیکن اضطرابی اور خجالت کا عمل شمع ہی سے منسوب کرتے ہیں۔

شعر کی شافی تشریح کے لئے ضروری ہے کہ کسوتِ فانوس میں رشتۂ شمع کے خار بن کر چبھنے کی دلیل اور اس کا سبب دونوں معلوم ہوں۔ شمس الرحمٰن فاروقی تفہیم غالبؔ میں اس کی مندرجہ ذیل دلیلیں دیتے ہیں ''شمع کی لو فانوس میں سے جھلکتی ہے اور فانوس کو سرخی مائل کر دیتی ہے۔ شمع کی گرمی سے فانوس گرم اور خشک ہو جاتا ہے۔ سرخی گرمی اور خشکی بے چینی کی علامتیں ہیں۔ فانوس جس میں سرخی اور حدت جھلک مار رہی ہے اس کی یہ کیفیت رشتۂ شمع کے باعث ہے

لہذا ثابت ہوا کہ رشتۂ شمع لباس فانوس میں خار کی طرح چبھ رہا ہے اور چونکہ فانوس شمع کا لباس ہے اس لئے معلوم ہوا کہ شمع خار در پیراہن ہے (یعنی بے چین ہے۔")

"شمع کی بے چینی کی اصل وجہ مصرع اولیٰ کے فقرے "مجلس فروز" میں مضمر ہے۔ ۱۔ معشوق مجلس فروز تھا۔ مجلس فروزی شمع کی بھی صفت ہے۔ شمع اپنی چمک دمک کو ماند اور مجلس فروزی کو کمتر دیکھ کر رشک سے جل رہی تھی۔ لہذا بے چین تھی۔ ۲۔ لباس اس کے بدن پر چبھ رہا تھا جیسے کانٹے چبھتے ہیں وہ اسے اتار پھینکنا چاہتی تھی کہ محبوب کے سامنے خود کو بے لباس وعریاں کر دے اور محبوب بے پردہ اور شمع بے فانوس کا دو بدو مقابلہ ہو سکے۔ ۳۔ جلوۂ محبوب اور شمع کے درمیان فانوس تھا۔ فانوس کا اسطرح حائل ہونا اسے ناگوار تھا وہ بے چین تھی کہ اسے اتار پھینکے تا کہ جلوۂ محبوب کی زیارت بے محابا کر سکے۔"

"اس شرح کی روشنی میں شعر کا ہر مقدمہ دلیل سے مستحکم نظر آتا ہے اور اس کے سارے پیکر باہم دست وگریباں (یعنی چہ؟ مخالف یکدگر! شاید وہ چاک وگریباں کہنا چاہتے تھے) ثابت ہوتے ہیں۔ صرف لفظ ناموس بھرپور کام نہیں کر رہا ہے لیکن اس کے لئے نوجوان شاعر شاید قابل معافی ہے۔ غور کریں تو لفظ ناموس کچھ اتنا بے کار بھی نہیں۔ منتخب اللغات میں ناموس کے ایک معنی صاحب راز دیے ہیں۔ معشوق کی خلوت میں وہی لوگ پہنچ سکتے ہیں جو کسی نہ کسی معنی میں اس کے راز دار ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناموس گھر کے اندر رہنے والی عورتوں کو بھی کہا جاتا ہے۔"

فاروقی صاحب کی مندرجہ بالا توجیہات وتصریحات مجھے شعر کے اصلی مضمون سے غیر متعلق لگتی ہیں۔ جہاں تک رشتۂ شمع کے خار بنکر چبھنے کی دلیلوں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں میری ادعرضداشت صرف اسقدر ہے کہ شعر کے حیطۂ مضمون سے ہی یہ دلیلیں باہر ہیں۔ اور اس لئے غیر متعلق۔ رشتۂ شمع اور خار میں جو مماثلت ہے وہ واضح اور صریح ہے اور اس لئے باہر سے کسی مضمون کو در آمد کر کے اسکی توجیہات ڈھونڈنے اور گنانے کی ضرورت ہی نہیں۔

اب آیئے شمع کی بے چینی کے اسباب کی طرف، تو یہ تو میں نے ابتدا ہی میں کہدیا کہ

شعر کے کسی قرینے سے شمع کی بے چینی یا اضطراب متحقق یا مترشح نہیں ہوتی۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا ہے کہ شمع اور فانوس دو مختلف شخصیات ہیں۔ دونوں کے وظائف مختلف ہیں۔ شارحین بے وجہ دونوں کو گڈمڈ کرکے مضمون کو گنجلک بنا رہے ہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ بعض بیدار مغز انسان بھی وہی غلطی کر رہے ہیں جو ہمارے دوسرے بزرگوں نے کی ہے۔

لیکن اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شعر کا مفہوم کیا ہوا۔ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے۔ یہ شعر چونکہ یکے از مشکلات غالب ہے اور ہمارے مشاہیر اس پر خیال آرائی فرما چکے ہیں اس لئے میں ان ہی کی تشریحات سے اور پھر متن شعر سے چند نکات اٹھاتے چلنے کے طور پر آپ کے سامنے رکھتا ہوں۔ اس سے آپ خود اندازہ لگائیں گے کہ شعر میں استعمال شدہ الفاظ کیا کہہ رہے ہیں اور مختلف تشریحات کیا قرائن مہیا کرتی ہیں۔

اس اٹھاتے چلنے میں سب سے پہلے تو میں فاروقی صاحب کی تشریح کا آخری پیراگراف پیش کرتا ہوں جسمیں وہ کہتے ہیں "صرف لفظ ناموس بھرپور کام نہیں کر رہا ہے... نامناسب نہیں۔" یعنی تفہیم غالب میں تقریباً تین صفحے تحریر کرنے کے بعد بھی انہیں احساس ہے اور انہوں نے ایک دیانتداری سے اقرار بھی کیا ہے کہ اس پوری تفسیر میں 'ناموس' صحیح نہیں بیٹھ رہا ہے۔ یعنی مضمون کے بنیادی اور لطیف نکتے تک رسائی نہیں ہو رہی ہے۔

پھر اس کے بعد میں جگنو ذموہانی کی شرح بیان کرتا ہوں جس کو فاروقی صاحب نے اپنی شرح میں زیر بحث لاکر بوجوہ مسترد کردیا ہے۔ جگنو ذموہانی کہتے ہیں "فانوس کو معشوق سے ہم آغوشی کی آرزو تھی اس لئے شمع اس کے بدن میں خار بنکر کھٹک رہی تھی۔ فانوس چاہتا تھا کہ شمع میرے کنارے سے نکلے اور میں معشوق کو اپنی آغوش میں بھرلوں۔"

قارئین کو شاید علم ہو کہ والہ حیدرآبادی غالب کی حین حیات میں نظام کالج حیدرآباد میں بی۔ اے کلاس کو اردو دیوان مرزا غالب کا پڑھاتے تھے۔ انہوں نے کتاب پر ہی شرح طلب مقامات پر کچھ تشریحی اور وضاحتی اشارے لکھدیے تھے جوان کے فرزند ارجمند محمد عبدالوجد نے ذوق صراحت کے نام سے ۱۳۱۳ھ میں کتاب کی صورت میں چھاپ دئے۔ یہ شرح فی الوقت

غالبؔ کی تمام شروح میں سب سے پہلی شرح ہے اور باوجودیکہ غالبؔ ان سے عمر میں بہت بڑے، لیکن معاصر تھے اس سبب سے دوسری تمام شرحوں پر فضیلت رکھتی ہے۔ اس تمہید کے بعد میں وہ اشارات جوانہوں نے اس شعر کی ضمن میں لکھے تھے پیش کرتا ہوں۔

ناموس: شرم وحیا۔ مجلس افروزیٔ شمع بسبب بے پردگی اور رسوائی کے مایۂ آزار فانوس تھی"

اب میں احمد حسن شوکتؔ میرٹھی کی تشریح پیش کرتا ہوں جو ان کی شرح بنام حلِ کلیات اردو مرزا غالبؔ مطبوعہ ۱۳۱۷ھ میں ہے۔ وہ کہتے ہیں "معشوق جو شب کو مجلس افروز تھا تو شمع کا یہ رشتہ لباس فانوس کے حق میں کانٹا بن گیا تھا...... فانوس چاہتا تھا کہ پیراہن پھٹ کر بجائے شمع کے یہ شمع (معشوق) میرے اندر آجائے اور میں پیراہن میں چھپالوں۔ لفظ ناموس نے بڑا مزہ دیا ہے۔ یہی لفظ گویا اس شعر کا ناموس ہے۔ بلاغت یہ ہے کہ وہ مجلس بھی تخلیہ ہی کی تھی یعنی غیر کوئی نہ تھا۔ تاہم فانوس رشک کھاتا تھا کہ یہ شمع جو برہنہ ہے میرے پیراہن کے اندر آجائے"۔

ان تشریحات کے بعد میں ابتدا میں دی گئی شرحوں کے کچھ اقتباسات قارئین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ یہ الفاظ ان مشاہیر نے بغیر وجہ کے نہیں کہے۔ شعر کے الفاظ نے کوئی تاثر پیدا کیا تو شارحین نے یہ الفاظ کہے ہیں۔

نیازؔ...... کیونکہ اسکی خلوت ناموس اسکی مقتضی نہیں تھی کہ وہاں شمع کا وجود پایا جاتا۔

حسرتؔ...... شب کو عصمت وعفت کی محفل خلوت میں..... محبوب کی خلوتِ ناموس میں (جہاں کسی کا گزر نہیں)۔

آسیؔ..... کیونکہ اس کی موجودگی (شمع کی) اس کی خلوت ناموس کے خلاف تھی۔

بیخودؔ..... رات کو حیاوشرم کی محفلِ خلوت میں معشوق بزم افروز تھا۔

باقرؔ..... گویا محفلِ ناموس میں شمع کی موجودگی ناموس کے منافی تھی

مہرؔ..... رات میرا محبوب عزت وحرمت اور شرم وحیا کی تنہائی میں بیٹھا ہوا تھا۔

مندرجہ بالا چھ مشاہیر کی تشریح کے اقتباس سے قارئین پر اسقدر یقیناً واضح ہو چکا ہوگا کہ یہ تنہائی اور خلوت جہاں شمع کا وجود بھی خلاف ناموس ہو کسی خاص قسم کی خلوت تھی۔ یعنی عام

خلوت نہیں تھی۔

اب اگر آپ واپس شعر کی طرف آئیں تو آپ کو وہاں دو شمعیں روشن نظر آئینگی۔ ایک تو وہ جو فانوس کے اندر روشن تھی دوسری وہ جو مجلس فروز خلوتِ ناموس تھی۔ اب فارسی شعری روایت کے بموجب جسطرح سبزہ پائمال اور آئینہ حیران تصور کیا جاتا ہے اسی طرح شمع برہنہ تصور کی جاتی ہے۔ یہ لیجئے۔ عقدہ کھل گیا۔ فاروقی صاحب کہتے تھے لفظ ناموس بھرپور کام نہیں کر رہا ہے۔ ''اب دیکھئے کرتا ہے یا نہیں۔ یہ خلوت جہاں شمع کی موجودگی خلاف ناموس ہو ایسی حالت ہی میں ہوسکتی ہے اور ایسی حالت ہی میں رشتۂ شمع خار کسوتِ فانوس بن گیا تھا اور بقول احمد حسن شوکت کے ''فانوس چاہتا تھا کہ پیراہن پھٹ کر بجائے شمع کے یہ شمع (معشوق) میرے اندر آجائے اور میں اس کو پیراہن میں چھپالوں۔'' اور وہ حالت محبوب کی برہنگی کی ہی ہوسکتی ہے۔

شعر ۹۶ حاصل الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو

دل بہ دل پیوستہ گویا یک لب افسوس تھا

شاعر کہتا ہے کہ الفت کا نتیجہ بالآخر خون تمنا ہی کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ یعنی عشق میں دکھ اور افسوس مضمر ہے۔ اور اس دعوے کے ثبوت میں وہ ایک ایسی نادر مثال پیش کرتے ہیں جو اردو اور فارسی ادب میں نایاب نظر آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ دونوں دل اگر ایک دوسرے سے پیوست بھی ہوں (کہ جو الفت میں فریقین کی تمنا ہوتی ہے) تو وہ لب افسوس کی صورت پیش کرتے ہیں۔ اس کی شرح یہ ہے کہ انسان جب دکھ میں ہوتا ہے تو اس کے ہونٹ ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ شعر کا سارا مضمون لب افسوس کی دل بہ دل پیوستگی سے ہے۔ یہ تشبیہ ایک ایسی خیالی اور تصوراتی محاکات پیش کرتی ہے کہ عملی زندگی کے حقائق کی رو سے اس کا زیادہ تجزیہ کرنا شعر کے تصور کو مجروح کرتا ہے۔ یعنی اس شعر کی تشریح میں صرف اس قدر کہنا جائز ہے کہ یہ پیوستگی دل بہ دل دراصل جدائی کی تمہید ہے۔ اور اس کی وجہ یہ کہ فی الوقت شاعر صرف لب افسوس سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ دیکھو دل بہ دل پیوستگی بھی تو اسی طرح ہے۔ اس سے زائد کچھ نہیں۔

شعر ۹۷ کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

لغت فراغت۔ آسانی۔ سہولت۔ فارغ البالی

کیموس: غذا کو خون بننے میں دو مراحل سے گزرنے ہوتے ہیں۔ معدہ غذا کو عرق میں تبدیل کرتا ہے۔ یہ پہلا مرحلہ ہے اسے کیلوس کہتے ہیں۔ پھر جگر غذائی عرق کو خون میں تبدیل کرتا ہے۔ اس کو کیموس کہتے ہیں۔

مضمون آفرینی کی داد دیجئے۔ غالبؔ صاحب کہتے ہیں کہ عشق (بیماریٔ غم) میں ہمیں جو آرام اور سہولت حاصل ہے اس کو بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اور سہولت یہ ہے کہ بغیر کیموس کا احسان اٹھائے براہ راست خونِ دل کھانے کو ملتا ہے۔ اب خونِ دل کھانا بھی محاورہ ہے بمعنی غم سہنے کے۔ شعر کی تفہیم میں اس نکتے کا خیال رکھنا چاہئے۔ اب کچھ تحقیق یعنی غور کیجئے اس شعر میں سوائے کیموس کے کہ قافیہ کی مجبوری کی وجہ سے استعمال ہوا ہے شاعری کہاں ہے!

شعر ۹۸ بہ روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

مختلف شارحین نے اس شعر کے مختلف مطالب بتائے ہیں۔ کچھ شارحین لفظ 'یاں' سے نظامِ فطرت مراد لیتے ہیں اور شعر کا مطلب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قدرت ناقص و کامل کا امتیاز نہیں کرتی۔ اس نے چاروں طرف درِ آئینہ باز کر دیے ہیں اور اس میں ہر شخص اپنی صورت دیکھ سکتا ہے۔ کچھ لوگ اس سے یہ مطلب لیتے ہیں کہ آئینۂ فطرت ہر شخص کے سامنے ہے۔ ہر ناقص و کامل اسمیں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے اور حیران ہے۔ حیران اس سبب کہ وہ رازِ فطرت کو نہیں سمجھ سکتا۔ اس شعر کا ایک اور مطلب بھی ہے جو احمد حسن شوکت نے بیان کیا ہے۔ ان کی نظر میں شاعر زمانے کی ناقدردانی کی شکایت کر رہا ہے کہ آئینہ کسی کی رعایت و امتیاز نہیں کرتا اور اس کے نزدیک ناقص و کامل سب برابر ہیں۔ آخر میں وہ مطلب لکھتا ہوں جو مجھے بھاتا ہے۔ میرے خیال میں یاں غالبؔ کا اپنا مسلک اپنی کیفیتِ باطن اور صفائے قلب ہے۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میں یا میرا دل صفائے باطنی کے اس مرتبے پر ہیں جہاں اضافیت ختم ہو چکی ہے معروضیت ہی معروضیت ہے۔ ناقص و کامل ہر ایک میرے دل میں اپنی پرتو افگنی میں مساوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ہی مضمون کا متقدمین میں سے کسی شاعر کا ایک شعر بھی ہے!

پیشانیٔ عفو ترا پُر چیں نہ سازد جرمِ ما   آئینہ کے برہم خورد از زشتیِ تمثالہا

اتفاق سے شمس الرحمٰن فاروقی بھی ان معانی پر ہی متفق ہیں جو میں نے اوپر بتائے۔ لیکن وہ ناقص اور کامل کو یک رخی اور شش جہاتی آئینے سے بالترتیب نسبت دیتے ہیں اور کہتے ہیں ''میرے خیال میں یہ شعر شاعر کے طویل ذہنی اور روحانی سفر کی مختصر داستان ہے۔۔۔۔۔ چونکہ آئینہ ایک ہی سمت صیقل ہوتا ہے اس لئے وہ ایک ہی سمت کی چیزوں کو منعکس کرتا ہے۔۔۔۔ متکلم کا ذہن بھی یک رخے آئینے کی طرح محدود تھا۔آہستہ آہستہ آئینے کی قوت انعکاس میں ترقی پیدا ہوتی جاتی ہے یعنی آگہی بڑھتی جاتی ہے یہانتک کہ ایک منزل وہ آتی ہے کہ آئینہ دل کا دروازہ شش جہات کے لئے کھل جاتا ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں ناقص و کامل کا امتیاز مٹ جاتا ہے اور وہ مکمل وحدت حاصل ہو جاتی ہے جو سطحی امتیازات سے ماورا ہوتی ہے۔'' میری اپنی ذاتی رائے اس ضمن میں یہ ہے کہ شعر میں یک رخی اور دو رخی یا شش جہاتی انعکاس کی صلاحیت کے قرائن نہیں۔اگر وہ آئینہ ہے تو لازمی جو چیز اس کے سامنے ہوگی وہ اس ہی کو منعکس کریگا۔آئینہ اور شیشہ مختلف چیزیں ہیں۔ یہاں شش جہات' وسعت کا استعارہ ہے۔جسکو آپ وسیع المشربی بھی کہہ سکتے ہیں یہ آئینے کی مختلف جوانب واطراف کے انعکاس کی صلاحیت کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔اس کو سلوک کی زبان میں اسطرح کہہ سکتے ہیں کہ جبتک یہ آئینہ ناقص تھا اسوقت تک صرف اپنے مریدوں کی آواز سنتا تھا اور جب کامل ہو گیا تو ہر کس و ناکس چاہے اس کے سلسلے سے متعلق ہو یا نہیں اس سے فیض یاب ہونے لگا یا یوں کہنا چاہئے کہ ناقص تھا تو صرف مخصوص Frequency کو Catch کرتا تھا جب کامل ہو گیا تو ہر فریکوئینسی کیچ کرنے لگا۔

شعر۹۹   وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

شعر کی نثر اسطرح ہوئی۔شوق نے نقابِ حسن کے سارے بند کھول دیئے ہیں۔اب (اگر عشق وحسن کے درمیان کوئی چیز حائل ہے تو) صرف عاشق کی نگاہ رہ گئی ہے۔ پہلے تو یہ دیکھ لیں کہ وا کس نے کر دیے ہیں۔ مصرع اولیٰ کہتا ہے شوق نے۔شوق ہمیشہ اردو اور فارسی شاعری میں عشق کے لئے آتا ہے حسن کے لئے نہیں۔اس لئے حسن میں خودنمائی کی کتنی ہی تڑپ اور

اضطراب کیوں نہ ہولفظ شوق اس کا اظہار نہیں کریگا چونکہ یہ ایک مسلمہ اور غیر منقطع روایت کے تحت عشق ہی کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ بیخود دہلوی کی طرح جن شارحین نے یہ کہا ہے کہ ''شوقِ خودنمائی نے حسن کے بند کھول دیے ہیں محل نظر ہے۔اس کی ایک وجہ تو وہ مسلمہ روایت ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا دوسرے یہ Privilege ہمیشہ عاشق کا ہے کہ وہ پیش قدمی کرے۔ یہ اصول مجاز اور حقیقت دونوں پر کاربند ہے۔اس لئے غلام رسول مہر کا شوق سے شوقِ نمود ونمائشِ حسن مراد لینا اور اس کے جواز میں یہ کہنا کہ'' سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس شوق بیتاب نے حسن کے سارے پردے اٹھا دیے وہ اپنی نگاہ کا پردہ کیوں نہ اٹھا سکا'' درست تشریح شعر نہیں۔ دراصل دوسرے مصرع میں نگاہ ذاتِ عاشق کا کنایہ ہے۔اور مدعا پورے شعر کا یہ ہے باوجود اس کے کہ عشق نے حسن کے چہرے سے سارے حجابات اٹھا دیئے۔لیکن بالآخر اس کی اپنی نگاہ ایک آخری پردہ کے طور پر حائل رہی۔ چونکہ ذات مشاہدۂ حق میں شامل رہتی ہے اس لئے انسان معروضی طور پر مشاہدۂ حق نہیں کرسکتا۔اسی لئے تو حافظؔ نے کہا تھا

؎ میانِ عاشق ومعشوق ہیچ حائل نیست تو خود حجابِ خودی حافظؔ از میاں برخیز

اس ہی مضمون کو غالبؔ نے ایک اور جگہ بھی استعمال کیا ہے۔

؎ نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا مستی سے ہرنگہ ترے رخ پر بکھر گئی

اور اس ہی مضمون کو ہمامؔ نے اس طرح کہا ہے۔

؎ درمیان من ودلدار حجاب است ہمام آں ہم امید کہ روزے زمیاں برخیزد

اور آپ نے اس امید پر غور کیا جو آخری شعر میں شاعر کو اس پردۂ ذات کے درمیان سے ہٹ جانے کی اور واصل بالحق ہونیکی ہے۔ ''امید کہ روزے زمیاں برخیزد۔'' اور یہ اسی سبب کہ یہ پردہ وقتی اور عارضی ہونے کے سبب امید کی جاسکتی ہے جلد ہٹ جائیگا۔

شعر۱۰۰ ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

جی چاہتا ہے کہ سلیم چشتی کی تشریح ہو بہو نقل کردی جائے۔ کہتے ہیں ''نیرنگ کنایہ ہے کائنات (عالم) سے۔عالم کو نیرنگ اس لئے کہا کہ نیرنگ کے معنی ہیں فریب۔طلسم۔جسکی محض

نمود ہوتی ہے حقیقت نہیں۔ یہ محض ایک نمود بے بود ہے۔ اب نیرنگ کو میخانہ قرار دیا تا کہ ساغر کا تلازمہ ہو سکے اور ساغر کا لفظ اس لئے لائے کہ ذرات کی گردش کی طرف اشارہ کیا جا سکے کیونکہ ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے۔ مطلب یہ نکلا کہ کائنات کا ہر ذرہ معشوق حقیقی کے اشاروں پر گردش کر رہا ہے۔ دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے مضمون کو مثال سے واضح کیا ہے۔ مطلب شعر کا یہ ہوا کہ جس طرح مجنوں کی ہر حرکت (پوری زندگی) لیلیٰ کی مرضی کے تابع تھی اسی طرح اس کائنات کا ہر ذرہ محبوب حقیقی کی مشیت کے تابع ہے۔ اگر اس شعر کی سائنٹفک توجیہ مطلوب ہو تو یوں سمجھئے کہ ہر ذرہ مرکب ہے الیکٹرون اور پروٹان سے اور یہ الیکٹرون (برق پارے) نہایت سرعت کے ساتھ پروٹون کے گرد گھوم رہے ہیں۔ سائنس اس گردش کی وجہ نہیں بتا سکی۔ صوفیائے کرام نے اپنے وجدان سے اسکی وجہ معلوم کی ہے کہ یہ گردش پیہم (رقص مسلسل) عشق کا کرشمہ ہے۔

گر نبودے عشق بفسردے جہاں　　دورِ گردوں راز فیضِ عشق داں

نامناسب ہوگا اگر مے خانہ نیرنگ اور چشمکہائے لیلیٰ کے تلازمہ کی بات نہ ہو۔ یہ شاعرانہ تخیل کی وہ حیرت انگیز تمثیل ہے کہ غالبؔ کے علاوہ کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ یہ شعر غالبؔ کے نوادرات میں سے ہے اور ان کے تخیل کی بلندی اور ندرت کی اعلیٰ ترین مثال۔ پھر بقول اثرؔ لکھنوی "دنیا کو باعتبار تغیرات وفنا آمادگی میخانہ نیرنگ اور ذروں کو جو تغیر وفنا کی نشانیاں ہیں ساغرِ میخانہ نیرنگ کہنا، پھر اس طلسمِ آبادی وویرانی کو گردشِ مجنوں سے تعبیر کرنا اور چشمکہائے لیلیٰ (اشارۂ مشیت) کا راز داں کہہ کر جوشِ رقص ومستی و میخانہ آرائی دکھا دینا اور لفظ چشمک لا کر تال، سَم پیدا کر دینا حسنِ تخیل وجولانیٔ فکر کا حیرت انگیز کرشمہ ہے۔"

شعر ۱۰۱　شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز　　ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

لغت۔ ساماں طراز: ساماں مہیا کرنے والا، نازش: فخر، اربابِ عجز: عاجز لوگ، دست گاہ: اہلیت۔ قابلیت۔ مہارت، دریا آشنا: دریا سے دوستی رکھنے والا۔ شوق: عشق۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ صاحبانِ عجز کے لئے اسباب افتخار مہیا کرنے والا عشق ہی

ہے (اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ) ذرے میں صحرا کی اہلیت ہے اور قطرے میں دریا کی دوستی کی صلاحیت ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق کی بدولت ذرے میں صحرا کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور قطرہ دریا کا دم بھرنے لگتا ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گو انسان ایک حقیر شے ہے لیکن عشق کی بدولت وہ خدا سے ہمکنار بھی ہو سکتا ہے۔ اس شعر میں کسی شارح کا ذہن دریا کے ساتھ لفظ آشنا کی طرف نہیں گیا۔ یوں تو شعر میں ذرہ اور صحرا' اور قطرہ اور دریا' اور پھر نازش اور عجز جیسے تلازمات موجود ہیں لیکن دریا اور آشنا میں بھی بڑی زبردست رعایت ہے اور وہ یہ کہ آشنا کے معنی تیراک کے بھی ہیں۔ غور فرمایئے۔

اس ہی مضمون کو حسرت موہانی نے بھی بڑے اچھے طریقے سے ادا کیا ہے

عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا دلوں کے مرتبے ۔۔۔ مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کر دیا

شعر ۱۰۲ ۔ شکوہ سنج رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہیے ۔۔۔ میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

لغت۔ شکوہ سنج: شکوہ کرنے والا، رشکِ ہمدیگر: ایک دوسرے کا رشک

شعر کا مضمون بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں سر بزانو (بہ سبب فکر و آزردگی) رہتا ہوں' تم بمقابل آئینہ رہتے ہو۔ میرا دوست، میرا زانو ہے اور تمہارا دوست آئینہ۔ لہٰذا ہمیں ایک دوسرے پر رشک کر کے شکوہ نہیں کرنا چاہئے۔ حیرت ہے کہ تمام شارحین نے یہ مطلب تو لکھ دیا لیکن پھر بھی وہ مضمون کی تکمیل نہیں کر سکے اور وہ لطیف نکتہ کہ جو اس مضمون میں پنہاں ہے بیان ہونے سے رہ گیا۔ اور وہ لطیف نکتہ یہ ہے کہ فارسی شاعری کے بموجب زانو کو بھی آئینہ کہتے ہیں۔ یعنی ادھر آئینہ زانو ہے تو ادھر سچا آئینہ۔ چنانچہ دو فریق جب ایک ہی جیسے عمل میں مصروف ہوں تو مسابقت تو لازمی ہوئی۔ سو شاعر کہتا ہے کہ اس مسابقت پر ایکدوسرے کا گلہ نہیں کرنا چاہئے۔ بس یہ وہ لطیف نکتہ ہے جس پر مضمون کی تکمیل ہوتی ہے۔

شعر ۱۰۳ ۔ ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار ۔۔۔ سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

غالب کے تخیل اور ان کی مضمون آفرینی کی داد دینی پڑتی ہے۔ ع بوئے گل' نالہ دل، دود چراغ محفل، میں انہوں نے پریشانی سے شیرازہ بندی کی تھی' اس شعر میں سارے مظاہرِ بہار کو

جمع کر کے وحشت سے ان کی شیرازہ بندی کی ہے۔ سب سے پہلے تو ''شیرازہ وحشت'' بذات خود اتنی بامعنی اور شاعرانہ ترکیب ہے کہ اس کی داد نہیں دی جا سکتی اور اسکی وجہ ظاہر ہے۔ وحشت تو کسی شیرازہ بندی کو قبول ہی نہیں کرتی۔ یہ تو اس کی فطرت ہی کے منافی ہے۔ سو شیرازۂ وحشت بھلا کیا ہوگا۔ اور اس نئی بات کو انہوں نے اگلے مصرع میں تین واضح مثالیں دیکر ثابت کر دیا۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ سارے مظاہرِ بہار ایک وحشت کے رشتے میں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ سبزہ بیگانہ ہے، صبا آوارہ ہے اور پھول نا آشنا ہے اور یہ ساری علامتیں وحشت کی ہیں۔ دیکھئے اپنے دعوے کی کیا شاعرانہ توجیہ پیش کی ہے۔

یہ شعر مالک رام کے نسخہ میں نہیں ہے۔

شعر ۱۰۴ کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ

سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اکثر مشاہیر اس تشریح پر راضی ہیں کہ فرہاد محض ایک مصور تھا اور شیریں کا ایک مجسمہ بنانا چاہتا تھا ورنہ اگر وہ ایک عاشق ہوتا تو اس پر یہ راز کھل جاتا کہ بھلا کہیں پتھر سے محبوب برآمد ہو سکتا ہے ایک شارح یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ شیریں کی تمثال بھی نہ پیدا کر سکا جبکہ ایک نے یہ کہا ہے کہ اگر وہ عاشق صادق ہوتا تو کیا مجال تھی کہ وہ پتھر پر سر مارتا اور شیریں پیدا نہ ہوتی۔

شعر ۱۰۵ ے وہ کیوں بہت پیتے' بزم غیر میں یارب

آج ہی ہوا منظور ان کو امتحان اپنا

شراب پینے والوں کی ایک مسلمہ روایت ہے کہ ہر ایک اپنے آپ کو دریا نوش و قلزم آشام تصور کرتا ہے۔ قریب ترین دوستوں میں بھی بلانوشی پر مسابقت رہتی ہے اور اس طرح مینوش کا ظرف ہمیشہ موردِ امتحان رہتا ہے۔ اب غالبؔ کے محبوب نے سوچا کہ ''آج'' اپنے ظرف کا امتحان لیا جائے دیکھوں میں کتنی پی سکتا ہوں۔ سو اس نے بے تحاشا شراب پی۔ اب یہاں وہ مرحلہ آتا ہے جہاں شارحین میں بنیادی نکتہ پر اختلاف ہے بعض از قسم سلیم چشتی یہ کہتے ہیں کہ اپنے ظرف کا امتحان اسے آج ہی منظور تھا جب وہ میرے یعنی شاعر کے گھر آیا تھا۔ اس مطلب میں

کہانی کا باقی حصہ محذوف ہے یعنی اس نے اتنی شراب پی کہ بیہوش ہو گیا اور اس طرح لطفِ صحبت ختم ہو۔ تو شاعر کہتا ہے کہ خدایا بزمِ غیر میں انہیں اپنی ظرف آزمائی کا کبھی خیال نہ آیا۔ ''آج ہی'' جب وہ میرے ہاں آیا ہوا ہے تو اس نے بزمِ عیش منغّص کرنے کو یہ سوچا۔ شارحین کا دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ یہ مینوشی اور ظرف آزمائی دراصل بزمِ غیر میں ہو رہی ہے۔ ان شارحین میں بیخود دہلوی جیسے شارحین شامل ہیں۔ سو وہ کہتے ہیں ''اگر ان کو اپنی عالی ظرفی کا امتحان منظور نہ ہوتا تو وہ بزمِ غیر میں شراب مقدار سے زیادہ کیوں پیتے۔ اس کے بعد حسرت سے یہ فرماتے ہیں کہ یارب ان کو اپنی عالی ظرفی کا امتحان آج ہی منظور ہوا۔ کاش یہ امتحان میری بزم میں ہوا ہوتا تو میں ان کی بیخودی سے لطف وصل زیادہ حاصل کر سکتا۔'' میری اپنی یہ رائے ہے کہ اگر یہ مینوشی عاشق کے اپنے گھر پر ہو رہی ہے اور وہاں ظرف کا امتحان ہو رہا ہے تب تو عاشق کے لئے شکایت کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے۔ چونکہ مینوشی اور امتحانِ ظرف کے ضمن میں کثرتِ مینوشی کے سارے عواقب عاشق کے حق میں جاتے ہیں۔ انتہائی بیوقوف عاشق بھی یہ نہیں کہے گا کہ کثرتِ مینوشی سے لطفِ صحبت ختم کر دیا۔ سو شکایت کا جواز پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب یہ مینوشی بزمِ غیر میں ہو رہی ہو۔ اب آپ غور کریں تو دوسرے مصرع کے دو الفاظ ''آج ہی'' اس شعر کے مطالب میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''آج ہی'' کا مطلب ہے کہ جب عاشق بھی موجود ہے۔ چنانچہ ''آج ہی'' میں ایک قرینہ دکھا دکھا کے وہ عمل کرنے کا ہے جس سے عاشق کا حسد برانگیختہ ہو۔ اور کثرتِ مینوشی سے بدمستی اور بیہوشی کے مراحل تک پہنچنے کے بعد لذتِ وصل کے سارے امکانات بھی غیر ہی کے حق میں جاتے ہیں۔ لہٰذا شاعر اپنی شکایت میں حق بجانب نظر آتا ہے۔

شعر ۱۰۶   منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے   عرش سے اِدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

شعر کا مطلب انتہائی عام فہم ہے لیکن شارحین نے اس کو بے سبب گنجلک کر دیا ہے۔ پیچیدگی کا سبب یہ ہے کہ کچھ شارحین لفظ ''اِدھر'' کے ایں جانب معنی لیتے ہیں اور کچھ الف کے پیش سے آں جانب۔ جبکہ ایک شارح ایسے بھی ہیں کہ جو اُدھر کا مطلب صرف تھوڑا فاصلہ لیتے ہیں۔ یعنی وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ عرش سے ہمارا مکان تھوڑے فاصلے پر ہوتا۔ مقاصد تینوں کے ایک ہی

نظر آتے ہیں یعنی عرش کے علاوہ ایک دوسرا منظر جو بلندی پر ہو۔ وہ شارحین کہ جو عرش سے نیچے ایک مکان چاہتے ہیں (مثلاً مہرؔ "اگر ہمارا مکان عرش سے نیچے ہوتا تو ہم بلندی پر جا کر ایک اور جھروکہ یا شہ نشین بنا لیتے جہاں سے اپنے مکان اور اپنی حقیقت و حیثیت کا اندازہ کر سکتے) وہ شعر کے متن ہی کے خلاف جا رہے ہیں۔ چونکہ شاعر پہلے مصرع "بلندی پر" اور "اور" کے الفاظ استعمال کر رہا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ منظر بلندی اگر مکان سے اونچا نہیں تو کم از کم اتنی بلندی پر تو ضرور ہوتا جس پر مکان واقع ہے۔ چنانچہ عرش سے نیچے تو شعر کے قرائن ہی کے خلاف ہے۔ اب شارحین کی وہ جماعت رہ گئی جو کہتی ہے۔ کاش ہمارا مکان عرش سے بالا ہوتا تو اس (محبوب) کا نظارہ کرنے کو مکان میں ایک جھروکہ بنا لیتے۔" (احمد حسن شوکتؔ) یہ بات شعر کے قرائن کے مطابق اس لئے ہے کہ عرش تو پہلے سے بلندی پر ایک منظر ہے۔ اب دوسرے کی خواہش ہے۔ لیکن یہاں تیسرا نقطہ نظر بھی کم اہم نہیں جو "اُدھر" کو صرف فاصلہ سے تعبیر کرتا ہے۔ چونکہ آنکھ اپنے آپ کو خود نہیں دیکھ سکتی اس لئے اس کو دوسرے کو دیکھنے کے لئے تھوڑا فاصلہ چاہیے۔ اس لئے ان کا یہ کہنا کہ ہم تو چونکہ خود عرش پر ہیں اس لئے اپنی حقیقت و ماہیت کا صحیح تعین نہیں کر سکتے۔ وہ صرف اس صورت میں ہو سکتا تھا جب عرش سے فاصلے پر اپنا مکان ہوتا۔ شعر کا مفہوم چشتی کے الفاظ میں صرف اسقدر ہے۔ "ہم ابھی تک عرش تک پہنچے ہیں۔۔۔ کاش ایسا ہوتا کہ ہمارا تصور ذات باری کے متعلق عرش کی حدود سے بالاتر ہوتا۔۔۔۔ اس کو عرش پر متمکن سمجھ لینا ہمارے تصور کی کوتاہی ہے۔ یہ مضمون نظیریؔ کے اس شعر سے مطابقت رکھتا ہے۔

توحیدِ حق بیانِ نظیریؔ بلند ساخت   برتر نہید پایہ عرشِ عظیم را

اگر چہ شعری تاویلات و تشریحات میں منطق کو چنداں دخل نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بدیہات تک تو اس کا دخل جائز ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ عرش تو بذات خود انسانی تخیل کی انتہا ہے لہٰذا عرش سے اُدھر کوئی مکان ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اور اگر ہو سکتا تھا تو عرش نہیں ہوتا وہ وہی مکان ہوتا۔ اس کو جس نام سے بھی یاد کیجئے۔ البتہ تخیل کے لحاظ سے ہر نقطۂ خیال کے ماورا بھی فکر جاتی ہے۔ اور میرے خیال سے شعر کا لطیف نکتہ ہی یہ ہے۔ شاعر نے ایک طرف انسانی

تخیل کی انتہا بھی بتادی اور ساتھ ہی اپنی خواہش کے ذریعے اپنی پروازِ خیال کی فوقیت بھی ظاہر کردی۔

شعر۱۰۷ سرمۂ مفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

میں نظر کا وہ سرمہ ہوں جو مفت ملتا ہے۔ اس کی قیمت صرف اسقدر ہے کہ خریدنے والے کی آنکھ میری ممنون رہے۔ اپنے کلام کے بارے میں کہتے ہیں کہ ہرکس وناکس میرے کلام سے کہ بصارت افروز ہے منفعت حاصل کرسکتا ہے۔ اس فیضِ عام کی اگر کوئی قیمت ہے تو صرف اتنی کہ وہ میرا احسان مند رہے۔

شعر۱۰۸ غافل کو وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

اردو شاعری میں ایسے حسن فطرت پر مبنی اور محاکاتی شعر بہت کم ہیں۔ اس شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ غافل (انسان) کو اپنی خود آرائی کا وہم ہے (جبکہ) کوئی گیاہ (گھاس) کی زلف بغیر شانۂ صبا نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی نادانی میں یہ سمجھتا ہے کہ میری کوشش سے پیدائی حسن ہے۔ حالانکہ فطرت خود اتنی جزرس اور خبر گیر ہے کہ گھاس جیسی بے وقعت چیز کی بھی مشاطگی صبا کے ذریعہ خود کرتی ہے۔ اقبال نے اسی نکتہ کو اس طرح بیان کیا ہے۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حُسنِ معنی کو

کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنابندی

یہ شعر اپنے مضمون کے لحاظ سے ہی نہیں اپنی منظر نگاری کے سبب بھی نادر الوجود شعر ہے۔

شعر۱۰۹ بزمِ قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صیدِ زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا

لغت۔ بزمِ قدح: بزمِ مے، عیشِ تمنا: دراصل یہاں اضافتِ مقلوب ہے یعنی تمنائے عیش، رنگ: یہ کثیر المعانی لفظ ہے یہاں اس کے معنی ہیں خوشی۔ مسرت۔

صیدِ زدام جستہ: جال سے بھاگا ہوا شکار، دام گاہ: وہ جگہ جہاں جال بچھایا جائے کنایہ بہ دنیا۔

بعض شارحین کی تھوڑی سی غفلت کے سبب شعر کی قرأت اور اس کے مفہوم میں اشکال پیدا ہوگیا ہے۔ مثلاً نیاز فتحپوری کہتے ہیں کہ "عیش کو تمنا سے الگ بغیر اضافت کے پڑھنا چاہئے۔

یعنی عیشِ تمنا نہیں''۔ میرے خیال میں یہ ان کا اشتباہ ہے۔ دراصل یہ عیشِ تمنا ہی ہے اسکو اضافت کے ساتھ ہی پڑھنا چاہئے۔ بات صرف یہ ہے کہ عیش کی اضافت مقلوب ہے یعنی عام حالات میں اسکو تمنائے عیش ہونا چاہئے۔ ایسا میں دو وجوہات کی بنا پر کہتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ اگر نیاز صاحب کی بات مان لی جائے تو ''تمنا نہ رکھ کہ رنگ'' پہلے حصے سے بے ربط ہو جاتا ہے اور یہ عام گفتگو یا تحریر کے خلاف ہے۔ دوسرے جب موصوف خود اس کا مطلب وہی لیتے ہیں جو تمنائے عیش کا ہے (مے نوشی سے یہ تمنا نہ رکھنا کہ وہ باعث مسرت وانبساط ہوگی) تو اس اضافت کو گرا کر شعر کو کیوں بے ربط کیا جائے۔ اس شعر میں دوسرا اشتباہ شارحین عظام نے لفظ رنگ کے معنی کی وجہ سے پیدا کیا ہے۔ جس طرح اوپر لکھا گیا ہے یہ کثیر المعانی لفظ ہے اور اس کے پچاسی مختلف معنی تو میں نے خود شمار کئے ہیں۔ یہاں پر اس کے معنی خوشی اور مسرت کے ہے اور یہ لفظ بزم قدح کی رعایت سے آیا ہے۔ اس سبب وہ معانی کہ جو ہمارے بزرگ شارحین نے محض اپنی خیال آرائی اور بزم قدح کی رعایت سے لکھے ہیں محل نظر ٹھہرتے ہیں۔ جب لوگ شعر کے مفہوم کے بارے میں یہ کہیں کہ نازک خیالی اس شعر میں یہ ہے کہ ''شراب خوری سے تھوڑی دیر کے لئے جو رنگ چہرے پر آجاتا ہے وہ نشہ اترنے کے بعد قائم نہیں رہتا'' (بیخود) یا ''دوسرے ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ شراب پی کر چہرے پر جو رونق ورنگینی سی نمودار ہوتی ہے وہ بھی عارضی ہوتی ہے'' (مہر) تو از دیگران چہ آید شعر کے اس مفہوم میں ایک بڑی قباحت یہ بھی ہے کہ اس رنگ کو مینوش کے علاوہ کوئی دوسرا ہی دیکھ سکتا ہے۔ بھلا مینوش کو اپنے چہرے کے رنگ سے کیا تعلق۔

سو اب شعر کا مطلب بالکل واضح ہو گیا۔ شاعر کہتا ہے کہ بزم مے بپا کر کے تو تمنائے عیش نہیں کر سکتا۔ دوسرے مصرع میں وہ اسکی وجہ بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ مسرت تو وہ شکار ہے کہ جو دام سے نکل کر بھاگا ہے۔ اور اس لئے اس کا ملنا ناممکن نہیں تو بے انتہا مشکل ضرور ہے۔ مسرت کو صید زدام جستہ کہنا بھی غالب ہی کی فکر کا خاصہ ہے۔ اس تشبیہ کی تعریف اس لئے نہیں ہو سکتی کہ انسان اس شکار کو پھانسنے کے لئے کیسی کیسی کوشش نہیں کرتا اور پھر بھی ناکام رہتا ہے۔ بلکہ انسانی فکر و عمل کا پورا کینوس اس تشبیہ کے حیطہ کار میں آجاتا ہے اور مسرت پھر بھی شئے نایاب ہی رہتی

ہے۔

شعر۱۱۰ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

لغت۔زنگار: زنگ، جلوہ بمعنی ظہور۔نمود۔

سلیم چشتی کی شرح کے حوالے سے اس شعر کی شرح کرتا ہوں۔''یہ ایک نہایت بلند پایہ فلسفیانہ شعر ہے۔ بقول ڈاکٹر بجنوری غالبؔ نے اس شعر میں اس سوال کا جواب دیا ہے کہ حسن مطلق (خدا) اگر بتقاضائے ذاتِ خویش ظہور چاہتا ہے تو کسوت مادی (کثافت) کیوں اختیار کرتا ہے؟ غالبؔ اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ''لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔''یعنی مجرد بلا وساطتِ مادہ (کثافت) جلوہ گر ہو نہیں سکتا۔''

ڈاکٹر سبزواری لکھتے ہیں''کائنات کی کثیف اشیا آئینۂ فطرت کے لئے قلعی کا کام دے رہی ہیں آئینہ پر جب تک قلعی نہ کی جائے اس وقت تک اس میں انعکاس نہیں ہوتا۔ ہر انعکاس کے لئے ایک کثافت کا بطور پس منظر ہونا ضروری ہے۔۔۔۔۔لطافت اور کثافت کا یہی امتزاج وجودِ مطلق کی جلوہ فروزی کے لئے ضروری ہے۔''

''اس حکیمانہ نکتے کو غالبؔ نے دوسرے مصرع میں ایک مثال سے واضح کیا ہے کہ بادِ بہاری چونکہ ایک لطیف شے ہے اس لئے وہ چمن کے واسطے سے اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ یعنی چمن آئینہ بادِ بہار کے لئے زنگار کا کام کر رہا ہے۔ شعر میں غالبؔ نے ایک کلیہ بیان کیا ہے جو ساری کائنات میں کارفرما ہے مثلاً بوئے گل ایک لطیف شے ہے اس لئے وہ اوراق گل کے واسطے سے اپنا جلووہ دکھاتی ہے۔ روح بھی بواسطہ جسمِ انسانی کارفرما ہے۔ اسی طرح مطلق بھی مقید کے لباس میں ظاہر ہوتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ تعرف اشیا با ضداد ھا۔''

شعر۱۱۱ حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریٔ ساحل

جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

لغت۔حریف: مدِ مقابل۔ جوششِ دریا: طغیانی دریا، خودداری ساحل: ساحل کی استقامت۔اس کا باہوش رہنا

حالی اس شعر کی شرح یادگارِ غالب میں اس طرح کرتے ہیں "ساحل لاکھ اپنے تئیں بچائے مگر جب وہ (دریا) طغیانی پر آتا ہے تو ساحل محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس طرح جہاں تو ساقی ہو وہاں ہوشیاری کا دعویٰ نہیں چل سکتا۔ یہ شعر حقیقت اور مجاز دونوں پر محمول ہو سکتا ہے۔" حالی کی شرح کے بعد کچھ کہنا تو سوءِ ادب ہے لیکن میں اس قدر ضرور کہنا چاہوں گا کہ شعر کا مفہوم اس وقت اور واضح ہو جاتا ہے جب قاری کو یہ معلوم ہو کہ فارسی شاعری کے مفروضات کے مطابق جس طرح آئینہ کو حیران سبزہ کو پامال تصور کیا جاتا ہے اسی طرح ساحل کو اس کی حالت و کیفیت کی بنا پر اور شاید دریا سے قربت کے باوجود خشک لب ہونے کے سبب خوددار و باہوش تصور کیا جاتا ہے۔ شعر کا سارا مضمون غالب نے اس مفروضہ سے پیدا کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ ساحل کی خودداری و تمکنت اور اس قربتِ دریا کے باوجود اس کی خشک لبی یہ سب چیزیں دیکھنے ہی کی ہیں اگر ایک بار دریا طغیانی میں آئے یعنی ساقی گرم عطا ہو تو ساحل بھی عام مینوشوں کی طرح بدمست ہو جائے۔ گویا ساحل کی خودداری دریا کی طغیانی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

شعر ۱۱۲ گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

شاعر کہتا ہے کہ اگر نکہتِ گل کو تیرے کوچے میں جانے کی ہوس نہیں ہے تو پھر گردِ رہ جولانیٔ صبا کیوں ہوتی ہے۔ یعنی یہ ہوس ہے اسی سبب تو کمالِ خاکساری سے ہوا کے پیچھے پیچھے ہو جاتی ہے (کہ مجھے محبوب کے کوچے میں لے چل)۔

شعر ۱۱۳ تا کہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

ہمارے شارحین نے اس شعر کے مختلف معانی بتائے ہیں۔ ایک مطلب تو اس کا یہ بتایا گیا ہے کہ "برسات میں چہار سو ہوا کی قوت کا اعجاز دیکھ جہاں اس نے درختوں کو سرسبز کر دیا ہے وہاں آئینے کو بھی جو پتھر ہے اپنی صیقل سے زنگار لگا کر سبز کر دیا ہے۔ یہ زنگار نہیں گویا ہوا نے آئینہ پر قدرتی صیقل چڑھایا ہے۔" اس تشریح میں بنیادی غلطی یہ ہے کہ آئینہ کو پتھر تصور کیا گیا ہے جبکہ نہ پتھر کے آئینے کو زنگ لگ سکتا ہے اور نہ اسے صیقل کیا جاتا ہے۔ یہ تشریح احمد حسن شوکت کی ہے۔ آسی ہوا کے وسیع تر معنی لیتے ہیں اور اس میں خواہش کے ساتھ عشق کو بھی شامل کرتے ہیں اور کہتے

ہیں ''اگر تو چاہے کہ ہوا یعنی خواہش اور عشق کے اعجاز کو دیکھے تو برسات میں آئینہ فولادی کو دیکھ کہ اس پر زنگ لگ جاتا ہے۔ یہ زنگ محض جذب عشق صیقل کی وجہ سے ہے کہ زنگ لگے گا تو صیقل ضرور کی جائیگی۔'' اس میں آئینہ کو معشوق بھی کہہ سکتے ہیں اور عاشق بھی۔'' مندرجہ بالا رائے سے ملتی جلتی رائے طباطبائی کی ہے وہ کہتے ہیں'' برسات میں آئینہ فولادی پر زنگ آجاتا ہے وہ گویا سبزہ ہے جسے ہوائے صیقل نے پیدا کیا ہے۔ حاصل یہ ہے کہ شوق وہ چیز ہے کہ فولاد پر بھی اثر کرتا ہے۔'' احسن اور مہر کی شرح کا رخ بھی اس ہی سمت ہے۔ لیکن انہوں نے خیال کو ایک واضح سمت دی ہے۔ احسن کہتے ہیں کہ'' چونکہ برسات میں ہر چیز صفائی اور نکھار چاہتی ہے۔۔ اس لئے آئینہ بھی صفائی طلب ہوجاتا ہے اور اس پر کدورت (سبزہ) آجاتی ہے۔'' مہر ایک قدم آگے بڑھ کر کہتے ہیں'' ہر وجود کو جلا پانے روشن ہونے ۔۔۔۔۔ کا عشق ہے۔ دیکھئے فولادی آئینہ برسات میں نمی کی وجہ سے سبز ہوجاتا ہے۔۔۔ وہ اس لئے کہ صیقل گر کے پاس پہنچے اور اس کو مجلّا کیا جائے۔'' حسرت لفظ ہوا کے استعمال کو نظر میں رکھتے ہوئے کہتے ہیں'' مقصودِ شاعر یہ ہے کہ آجکل اعجاز ہوا یہاں تک بڑھا ہوا ہے کہ ہوا بمعنی خواہش میں بھی وہی تاثیر اور اعجاز پیدا ہوگیا ہے جو اصل ہوا میں ہوتا ہے۔

اوپر کی صرف پہلی شرح چھوڑ کر باقی تمام شرحیں چاہے وہ ''ہوا'' کے محدود معنی پر مبنی ہوں یا وسیع تر معنی پر، لفظ اعجاز سے مشروط ہیں۔ اور ان تمام مطالب میں یہ بات واضح ہے کہ آئینہ کے بطن میں اعجازِ ہوا (یا عشق) کی بنا پر ایک بہتر منزل کی طرف بڑھنے کی خواہش ہے ورنہ لفظ اعجاز بے معنی ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آئینہ تو پہلے ہی سے 'صفا' اور 'جلا' کی منزل پر ہے اس پر کیا آخری پڑی تھی کہ سبز ہوجائے، صیقل گر کی مشق ستم برداشت کرے اور پھر اپنی اسی حالت میں آجائے کہ پہلے تھا۔ ہاں اس کے جواز کی دو صورتیں تھیں۔ پہلی تو یہ کہ جس طرح دوسرے مصرع میں ہے آئینہ۔ تو وہ آئینہ نہ ہوتا بلکہ ایک دھات کا ٹکڑا ہوتا۔ دوسری صورت یہ کہ اگر صیقل کے بعد وہ آئینے کی منزل سے بڑھ کر ارتقا کی کسی بہتر منزل پر پہنچ جاتا۔ پہلی صورت میں تو ظاہر ہے کہ وہ فولاد کا ٹکڑا تھا اور اعجاز ہوائے صیقل سے آئینہ بن گیا۔ دوسری صورت میں اگر تصور میں

آئینے کی کوئی ترقی یافتہ صورت ہو سکتی ہے تو آئینے کا اعجاز ہوائے صیقل سے برسات میں سبز ہو جانا جائز نظر آتا ہے۔ لیکن اگر پھر لوٹ کر اس کو اسی حیثیت پر واپس آنا ہے تو یہ تردد بسیار بے معنی ہے۔ اور پھر اعجاز بھی بے مطلب۔ اور کھلنے پر بھی رہ گئی ہوئی۔ چنانچہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے اس شعر کا مفہوم کیا ہے اور وہ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ حیرت کی بات ہے۔ شمس الرحمن فاروقی بھی اس شعر کی تشریح میں اسی بندگلی سے دوچار ہیں۔ ان کے ارشادات یہ ہیں ''آئینہ استعارہ ہے عاشق کا اور صیقل گر معشوق ہے۔ آئینہ صیقل (یعنی وصل معشوق) کی تمنا کرتا ہے لیکن صیقل تو اسی وقت ہوگا جب زنگ آلود ہو۔''

''آئینے کو معشوق کا استعارہ بھی فرض کیا جا سکتا ہے۔ اس صورت میں یہ معنی نکلے کہ معشوق کو تمنائے وصل اسقدر ہے کہ وہ اپنی آئینہ بدنی کو ترک کر دیتا ہے اور زنگ کو راہ دیتا ہے تاکہ صیقل گر کا ہاتھ اس پر پڑے اور اسے پھر سے روشن کر دے۔ آئینہ قلب کا بھی استعارہ ہو سکتا ہے یعنی قلب انسان اپنے اندر کدورتیں بھر لیتا ہے تاکہ پھر اس پر توجہ الٰہی کی صیقل گری ہو سکے۔''

''ان تمام توجیہات میں دلیل یہی ہے کہ برسات میں آئینے پر زنگ لگ جاتا ہے اور وہ سبز ہو جاتا ہے لیکن یہی اعتراض کی بنیاد بھی بن جاتی ہے۔ کیونکہ آئینہ صیقل کی تمنا اس وقت کرے گا جب وہ زنگ آلود ہو آئینہ جب زنگ آلود ہی نہیں تو تمنائے صیقل کے کیا معنی!''

''لیکن اگر ''ہوا'' کے معنی 'باد' لئے جائیں تو ایک لطیف نکتہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ کہ برسات کی ہوا روئے زمین پر صیقل کرتی ہے لیکن یہ صیقل سفید چمک یا جلا نہیں ہوتی۔ برسات کی صیقل وہ سبزی ہے جو چپے چپے پر نمودار ہوتی ہے۔۔۔۔ بادِ صیقل کی شدتِ اثر کا یہ عالم ہے کہ آئینہ کا فولادی جوہر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اور آئینہ پھر سبز ہو جاتا ہے۔ فولاد کے جوہر کو سبزے سے تشبیہ بھی غالب نے دی ہے۔

؎ جوہرِ تیغ بہ سر چشمۂ دیگر معلوم — میں ہوں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے''

وما علینا الا البلاغ المبین.

شعر۱۱۴ گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج

قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

اپنے مفہوم کے سبب انتہائی متنازعہ فیہ شعر ہے۔ ہر شارح نے تقریباً مختلف معنی لئے ہیں اور باستثنائے چند بظاہر ہر ایک کا کچھ نہ کچھ جواز بھی ہے۔ پہلا زمرہ تو ان شارحین کا ہے کہ جو "رنگِ دگر" کا مطلب یہ لیتا ہے کہ آج باغ میں بڑا خصوصی انتظام وانصرام کیا گیا ہے۔ یہ خصوصی انتظام اس عظیم شخصیت کے لیے ہے کہ جو آج باغ میں آنے والی ہے۔ اب بعض شارحین اس خصوصی کا مطلب بھی مختلف لیتے ہیں۔ ایک گروہ خصوصی کا مطلب یہ لیتا ہے کہ باغ کی زینت و آرائش میں نایاب و نادر چیزوں کا استعمال کیا گیا ہے یہاں تک کہ حلقۂ بیرونِ در بھی قمری کے طوق سے بنایا گیا ہے۔ گویا کوئی کہے کہ آج چمن میں روشنی کے لئے آسمان سے ستارے توڑ کر لگائے گئے ہیں۔ ایک دوسرا گروہ "برنگِ دگر" کا مطلب تو وہی لیتا ہے یعنی بندوبستِ خصوصی کہ جو انتہائی اہم شخصیت کی تشریف آوری پر ضروری ہوتا ہے لیکن یہاں چمن کی آرائش اور زینت کی جگہ وہ پابندی پر زور دے رہا ہے۔ اور کہتا ہے کہ آج اس خصوصی انتظام کے تحت چمن میں داخلے پر ایسی کڑی پابندی لگا دی گئی ہے کہ قمری تک کہ جو چمن کے باسیوں میں سے ہے اندر نہیں جا سکتی اور اس کے گلے کا طوق دروازے کا کنڈا بن گیا ہے۔ ایک شارح نے کلیتاً بات یہی کہی ہے یعنی اس عظیم شخصیت کی آمد کی بنا پر بہت خصوصی انتظامات کئے گئے ہیں اور چمن میں داخلے کی سختی پر بھی اتنا ہی زور دیا گیا ہے لیکن وہ یہ نہیں کہتے کہ قمری بھی چمن کے اندر داخل نہیں ہو سکتی بلکہ وہ بیرونِ در پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ قمری کو بھی چمن سے نکال باہر کیا گیا ہے اور اب اس کا طوق حلقۂ بیرونِ در بن گیا ہے۔ ایک شارح نے "برنگِ دگر" کے معنی تو وہی لئے ہیں جو دوسروں نے لیکن انہوں نے اس عظیم شخصیت کی تشریف آوری پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر یہ اظہارِ رائے کیا ہے کہ "نہ جانے آج طالب و مطلوب میں کیا راز و نیاز کی باتیں ہو رہی ہیں کہ اوروں کے لئے داخلہ بند ہے اور نئی طرح کے پہرے لگا دیئے گئے ہیں۔ اور اہلِ چمن ہمہ تن مستعد ہو کر پاسبانی کر رہے ہیں۔ یہاں تک کہ قمری کا طوق بھی دروازے کی زنجیر کا حلقہ بن گیا ہے۔"

میں ہمیشہ اس شعر کا یہ مفہوم لیتا رہا ہوں کہ آنے والی شخصیت کے شایان شان انتظامات کرنے کی خاطر ارباب حل وعقد نے چمن کی آرائش وزینت بھی نایاب چیزوں سے کی ہے یا اگر آج کے معنی موسم بہار لئے جائیں تو اس کی بدولت چمن کی دلفریبی کا یہ عالم ہے کہ ہر چیز نایاب نظر آتی ہے یہاں تک کہ چمن کی کنڈی بھی طوق قمری سے بنائی گئی ہے۔ لیکن اس مطلب کا جواز صرف اس وقت نظر آتا ہے جب آپ اس شعر کو باقی اشعار سے بالکل علیحدہ کر کے پڑھیں۔ لیکن اگر اس غزل کے تینوں اشعار کو ساتھ ساتھ پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ احمد حسن شوکت کی بات بھی وزن رکھتی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اس غزل کے تمام اشعار کسی ماتم میں لکھے گئے ہیں۔ پس کہتا ہے کہ آج گلشن میں کچھ اور ہی بند و بست ہے۔ طوق قمری حلقۂ بیرونِ در بنا ہوا ہے یعنی عزاداران اور ماتمیوں کے لئے دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے کہ آئیں اور میرے ساتھ ماتم کریں۔"

شعر ۱۱۵ لو ہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

بعض نسخوں میں بیمار دار کی جگہ تیماردار ہے۔ طاہر یہ ایڈیشن میں تیماردار ہے جبکہ مالک رام کے مرتب کردہ نسخوں میں بیمار دار ہے۔ بیمار دار سے صرف بیمار کی تحویل کے معنی نکلتے ہیں جبکہ تیماردار سے بیمار کی عام دیکھ بھال دوادارو غذا وغیرہ کا مفہوم لیا جاتا ہے۔ 'کیا علاج' محاورے میں کیا سزا کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ جس طرح ذوق نے اس محاورے کو اپنے شعر میں استعمال کیا ہے

بیمارِ عشق کا جو نہ تجھ سے ہوا علاج کہہ اے طبیب تو ہی کہ پھر تیرا کیا علاج

اس شعر میں کیا علاج کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ یہ علاج بیکار ہے یا فضول ہے۔ سب شارحین اس کے مطالب میں متفق ہیں۔ چشتی کہتے ہیں۔ "مسیحا نے اپنی خفت مٹانے کے لئے مریضِ عشق کے اقربا سے یہ کہا کہ اس کی تیمارداری (چشتی بیماردار کی جگہ تیماردار ہی درست سمجھتے ہیں) ٹھیک طور سے نہیں ہو سکی اس لئے صحت یاب نہ ہو سکا۔ اگر تم کو میری بات میں شک ہے تو میں مریض عشق کی تیمارداری کا ذمہ لیتا ہوں مگر یہ طے کر لو کہ اگر مریض پھر بھی اچھا نہ ہوا تو مسیحا کو کیا سزا دی جائیگی۔ اس کا کیا علاج کرو گے۔" تقریباً سارے شارحین کم وبیش وہی مطلب بتاتے ہیں جو اوپر

بیان ہوا لیکن اس میں ایک بہت بڑا اشکال ہے اور وہ لفظ ''ہم'' کی عدم وضاحت ہے کوئی شارح یہ نہیں بتاتا کہ ''ہم'' کون ہیں۔ چشتی نے ہمت کر کے یہ لکھا ہے کہ یہ کلمہ خود مسیحا کے منہ سے نکلا ہے اور لفظ ''ہم'' اس نے اپنے لئے استعمال کیا ہے۔ مریض عشق کا مسیحا چونکہ محبوب ہی ہو سکتا ہے اس لئے مسیحا کے اپنے منہ سے یہ کہنا کہ ''اچھا اگر نہ ہوا تو مسیحا کا کیا علاج'' قرین امکان نظر نہیں آتا۔ یہی اس شعر کا اشکال ہے جو کوشش کے باوجود رفع نہ ہو سکا۔

شعر ۱۱۶ کمال گرمیٔ سعیٔ تلاشِ دید نہ پوچھ ؎ برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

لغت۔ آئینہ: مراد ہے آئینۂ حسرتِ دیدارِ یار یا آئینۂ طبع موزوں وصلاحیت خداداد۔

شعر کا مفہوم آئینے کے معنی پر منحصر ہے۔ شارحین نے دو مفاہیم مراد لئے ہیں۔ اور اس طرح دو مطالب بیان کئے ہیں۔ سلیم چشتی نے دونوں مطالب اس طرح بیان کئے ہیں۔ ''چونکہ غالب نے حسرتِ دیدار کو آئینہ فرض کیا ہے اس لئے انہیں موقع مل گیا کہ اس فرضی یا خیالی آئینے میں جوہر بھی ثابت کریں اور چونکہ خار اور جوہر دونوں کی شکل یکساں ہوتی ہے اس لئے انہیں ''برنگِ خار'' کی ترکیب استعمال کرنے کا موقع مل گیا۔ سو کہتے ہیں دیدارِ یار کے سلسلے میں جو انتہائی کوشش میں نے کی ہے اس کی تفصیل مجھ سے کیا پوچھتے ہو بس یہ سمجھ لو کہ صحرا نوردی میں اس قدر کانٹے چبھے ہیں کہ (تلوے درکنار) آئینۂ حسرتِ دیدار میں بھی کانٹے ہی نظر آئیں گے۔ جب تم جوہر کھینچنے کی کوشش کرو گے تو ایک ایک کانٹا کھنچ کر باہر آ جائیگا۔''

''اگر جوہرِ آئینہ سے طبع موزوں مراد لی جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ میں نے اپنے جوہرِ شاعری کے قدردانوں کی تلاش میں جس قدر صعوبت اٹھائی ہے اس کا حال نہ پوچھو۔ بلکہ اب تو میں یہ چاہتا ہوں کہ کوئی ان جوہروں کو میرے آئینۂ طبع سے اس طرح نکال لے جس طرح کانٹے نکالے جاتے ہیں تاکہ مجھے چین آ جائے۔ نہ یہ جواہر معانی ہونگے نہ مجھے ان کے قدردانوں کی تلاش میں زحمت اٹھانی پڑیگی۔''

شعر ۱۱۷ بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز ؎ نیامِ پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

لغت۔ غمزہ: اشارہ ابرو، نیم غمزہ: ہلکا سا اشارۂ ابرو، ودیعت: امانت، ناز: ادا۔ بے

پروائی۔ لاڈ پیار۔ نخرہ۔

محبوب نے اپنا خنجر ادا شاعر کے جگر میں پیوست کر دیا اور کمال یہ کیا کہ اس کو جگر کے اندر ہی چھوڑ دیا اس طرح کہ پردۂ زخم جگر خنجر کی نیام بن گیا۔ عاشق اس خنجر ادا کو محبوب کی گراں قدر امانت سمجھ کر سینے سے لگائے رہا اور اس زخم سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ کچھ عرصہ گزرنے پر کہ یکسانیت احوال نے اس لطف کو کم کر دیا عاشق کی لذت زخم کم ہونے لگی اور نشۂ بسملی ٹوٹنے لگا تو اس نے محبوب سے پلٹ کر پھر تکمیل احسان و اتمام کرم کے طور پر یہ درخواست کی کہ مجھے اس امانت گری (یہ جو میں تیرے خنجر ادا کو اپنے نیام جگر میں اتنے عرصے سے چھپائے پھر رہا ہوں اور یہ امانت کہ تیری غفلت نے میرے جگر میں چھوڑ رکھی ہے) کا عیوضانہ چاہئے۔ اور عاشق اس امانت گری کا عوض یہ مانگتا ہے کہ اب وہ محبوب سے کہتا ہے کہ اپنے ابرو کے ہلکے سے اشارے سے اس خنجر کو نیام جگر سے باہر کھینچ لے۔ مطلب برآری کی اتنی لطیف مثال بھلا اور کیا ہو سکتی ہے۔ مقصد تو تیری اداؤں پر جان دینا ہے سو ابھی تو آدھا مقصد ہی حاصل ہوا کہ تیری نگہ یا ادا کا خنجر جگر میں پیوست رہا اور میں اس کی خلش سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ اس کو ہلکے سے اشارے سے کھینچ لیگا تو میرا کام تمام ہو جائیگا فہو المراد۔ واضح رہے کہ شمشیر زنی و خنجر زنی میں مدمقابل پر وار کے دو حصے ہوتے ہیں۔ پہلا تو ضرب اور دوسرا کشید۔ ضرب میں ہتھیار جائے مطلوبہ پر پیوست ہوتا ہے کشید میں وہ جسم کے اس حصے کو کاٹ کر باہر نکل آتا ہے۔ اصل میں کشید ہی جسم کے دو ٹکڑے کرتا ہے ورنہ عام طور پر ضرب سے دو ٹکڑے نہیں ہوتے۔ چنانچہ یہاں کشید سے مراد یہی ہے کہ اب اس خلش میں لذت نہیں رہی اب تو خنجر کو کھینچ کر جگر کے ٹکڑے کر دے۔

کسی شارح نے بڑا دلچسپ نکتہ اٹھایا ہے کہ عاشق امانت گری کا عیوضانہ "نیم غمزہ" سے کیوں مانگتا ہے۔ سو اس سلسلے میں پہلی غرض تو یہ ہے کہ یہ غالب کا ایک مسلسل خیال ہے جو ان کی شاعری میں جگہ جگہ کہیں "تیر نیم کش" کی اور کہیں "نگاہ سے کم" کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اس کی دوسری توجیہ فن سپہ گری کے حقائق کے ذریعے اس طرح ہو سکتی ہے کہ جتنی طاقت ضرب کے لئے چاہئے ہوتی ہے کشید میں نہیں چاہئے ہوتی۔ اس میں ہاتھ کی ایک خاص حرکت کافی

ہوتی ہے چنانچہ غالبؔ عروسِ طلب کو ''نیم غمزہ'' ہی سے گلے لگا سکتے ہیں۔

شعر ۱۱۸ شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھنواں اٹھتا ہے

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

اکثر شارحین اس شعر کا یہ مطلب لیتے ہیں کہ جس طرح شمع کے بجھ جانے پر دھنواں نکلتا ہے اسی طرح میرے بعد شعلۂ عشق بھی سیاہ پوش یعنی ماتمی ہو گیا۔ گویا مصرع اولیٰ میں دلیل ہے اور مصرع ثانی میں دعویٰ۔ تقریباً سارے شارحین الفاظ کی تھوڑی بہت تبدیلی سے مندرجہ بالا مفہوم ہی کی تکرار کرتے ہیں۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر میں ایک بڑا لطیف نکتہ پیدا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ غلط فہمی دراصل اس بنا پر پیدا ہو رہی ہے کہ تمام شارحین مصرع اولیٰ کے لفظ ''میں'' کو حشو و زوائد میں شمار کرتے ہوئے اس کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں حالانکہ جس وقت غالبؔ نے یہ شعر کہا تھا اس وقت ان میں اتنی سمجھ تھی کہ وہ اس لفظ کو نکال کر مصرع کو فصیح و رواں بنا سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا یعنی ''میں'' مصرع سے خارج نہیں کیا۔ تو ظاہر ہوا کہ اس کا کوئی مقصد تھا اور مقصد یہ تھا کہ وہ شمع کو الگ ایک ہستی تصور کرتے ہیں اور شعلے کو الگ۔ چنانچہ دونوں مصرعے دلیل اور دعویٰ نہیں بلکہ اسی ترتیب سے دعویٰ اور جواب دعویٰ ہیں۔ شمع کو شعلہ عزیز ہوتا ہے تو اس کے بجھ جانے پر اس کے دل سے دھواں اٹھتا ہے لیکن میں شعلۂ عشق کو عزیز تر تھا جب میں مرا تو شعلۂ عشق سیاہ پوش ہو گیا۔ مجسم ماتم بن گیا''۔

شعر ۱۱۹ درخورِ عرض نہیں جوہرِ بیداد کو جا نگہِ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

شعر کا مفہوم تقریباً وہی ہے جو اس سے پہلے چند اشعار کا ہے لیکن یہاں دراصل لفظ ''عرض'' نے تھوڑی سی مشکل پیدا کر دی ہے۔ مشکل یہ پیدا کر دی ہے کہ غالبؔ نے یہاں عرض پیش کرنے یا ظاہر کرنے کے عام معنی میں استعمال کیا ہے جبکہ یہی لفظ حرف 'ر' کی حرکت سے پڑھا جائے تو وہ فلسفہ کی مشہور اصطلاح ہے کہ جو جوہر کے مقابل ہے۔ اور جس کے معنی ہیں وہ صفت کہ بذات خود قائم نہ ہو۔ غالبؔ کا یہ عام انداز بیان ہے کہ وہ ایک لفظ ایسا استعمال کرتے ہیں کہ اس کے بہت سے معنی لئے جا سکتے ہوں۔ جبکہ شعر کے مضمون کے لحاظ سے ایک معنی ہی مراد ہوتے

ہیں۔ اس مصرع میں بھی اگرچہ وزن کی پابندی کے بموجب 'عرض' بالجزم ہی پڑھا جائیگا اور اس کے معنی بھی وہی ہونگے جو عرض کے ہیں یعنی اظہار لیکن املا کی یکسانیت کی بنا پر اور لفظ ''جوہر'' کی وجہ سے ذہن فوراً ''عرَض'' کی طرف بھی مبذول ہوتا ہے جبکہ مضمون میں اس اصطلاح کا استعمال نہیں۔ اس اشکال کا ایک اور بھی سبب ہے اور میں سمجھتا ہوں یہ سبب سب سے بڑا ہے۔ وہ یہ کہ نیاز فتحپوری نے مشکلاتِ غالب میں اس شعر کی شرح لکھتے ہوئے عرض کے معنی یہ لکھے ہیں ''وہ چیز جس کے ذریعہ سے جوہر ظاہر ہوتا ہے۔'' اور اس طرح ان کی ذرا سی غلطی نے اس اشتباہ کو عام کر دیا ہے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ جوہر بیداد کو عرض کرنے (ظاہر کرنے) کے لئے کوئی مناسب جا نہیں ہے۔ (اس لئے) نگہ ناز میرے بعد سرمہ سے خفا ہوگئی ہے۔ یعنی نگہ ناز کے لئے جب تک مجھ جیسا عاشق انداز شناس موجود تھا محبوب سرمہ لگایا کرتا تھا لیکن اب کہ میں نہیں ہوں تو اس جوہر بیداد کے اظہار و بیان کا کوئی موقع اور محل ہی نہیں رہا۔ تمام شارحین 'جا' کے معنی جگہ کے لکھتے ہیں جبکہ صحیح معنی موقع اور محل کے ہیں جو عرض سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہی اس شعر کا لطیف نکتہ ہے۔

شعر ۱۲۰ ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع

چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

اس غزل کا ایک مسلسل خیال ہے اور وہ یہ کہ میرے بعد رہ و رسمِ عاشقی دنیا سے اٹھ گئی۔ چنانچہ حسن و غمزہ میں باہمی کشاکش نہ رہی اور چونکہ مجھ جیسا کوئی اداشناسِ حسن نہیں تھا اس لئے حسینوں نے سرمہ لگانا چھوڑ دیا وغیرہ وغیرہ۔ اس شعر میں بھی غالب نے اسی خیال کا اعادہ کیا ہے اور اس رہ و رسمِ عاشقی کا نیا پہلو پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں میرے بعد جنوں اہلِ جنوں سے جدا ہونے کے لئے آخری بغلگیری کے طور پر آغوش وا کئے ہوئے ہے۔ اور اس ہی حقیقت کی تمثیل دوسرے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں گویا چاک اور گریبان جو جنوں اور اہلِ جنون کی طرح لازم و ملزوم ہیں ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہیں یہاں ''چاک'' اور ''آغوشِ وداع'' انتہائی خوبصورت تمثیل ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ سو شعر کا مفہوم تو یہی ہوا کہ چونکہ جنون ہی اہلِ

جنون سے رخصت ہو رہا ہے اس لئے میرے بعد نہ کسی کو جنون ہوگا اور نہ کوئی گریبان چاک کریگا۔ اس کو دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میرے بعد نہ کوئی شخص لائقِ جنوں ہوگا اور نہ کوئی گریبان چاک ہوگا۔ اب یہاں خوبصورت اور لطیف نکتہ یہ ہے کہ جب تک میری وجہ سے رسم جنوں جاری وساری تھی اس وقت تک چاک اور گریبان (بوجہ جنوں) ایک ہوا کرتے تھے لیکن اب ان دونوں میں مفارقت پیدا ہوگئی۔ ظاہر ہے جب جنون نہیں ہوگا تو چاک اپنی جگہ ہوگا اور گریبان اپنی جگہ۔ اور دوسرے مصرع کو آپ دوبارہ پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ یہ ایک حقیقتِ امر کی طرف بھی اشارہ ہے یعنی چاک اور گریبان واقعی علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں۔

شعر ۱۲۱ کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

مولانا حالی اس شعر کی شرح یادگار غالب میں اس طرح کرتے ہیں "اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں مئے مردافگنِ عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیاں کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اسی مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق" یعنی کوئی ہے جو مئے مردافگن عشق کا حریف ہو۔ پھر جب اس پر کوئی آواز نہیں آتی تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائینگے۔"

بعض نسخوں میں مصرع ثانی میں لفظ ساقی کے بعد 'میں' کی جگہ 'پہ' ہے۔ جو میں سمجھتا ہوں کہ عین اردو محاورے اور روزمرہ کے مطابق ہے۔ بہت ممکن ہے یہ طباطبائی کے اعتراض کے سبب ہو۔ وہ کہتے ہیں "میں" کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں "کی" یا "پہ" چاہئے۔ اس

شعر کے معنی میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادۂ مستقیم سے خارج ہے۔" اتفاق سے شاداں بلگرامی بھی طباطبائی سے اس بات پر متفق ہیں اور کہتے ہیں "میں کی جگہ پہ ہوتو بہتر ہے۔" میں سمجھتا ہوں دونوں شارحین کرام اپنے اعتراض میں بالکل برحق ہیں اور حالی کی وضاحت کہ "مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے" مستند روزمرہ اور محاورے میں تحریف کا جواز پیش نہیں کرتی۔ خاص طور پر یہ تحریف اس وجہ سے بھی بے معنی نظر آتی ہے کہ "پہ" ہونے پر بھی وہی معنی نکلتے ہیں جن کی طرف حالی کا اشارہ ہے۔

شعر۱۲۲ جو ہے تجھے سرِ سودائے انتظار تو آ کہ ہیں دکانِ متاعِ نظر در و دیوار

شعر کا مضمون بہت سادہ اور واضح ہے لیکن شارحین نے بے سبب اس میں خلط مبحث کیا ہے۔ در و دیوار تو دوکانِ متاعِ نظر اس لئے ہیں کہ یہ کوچۂ محبوب یا منزلِ محبوب ہے۔ چنانچہ عاشقوں کی نظریں اس توقع میں کہ اب وہ نظر آئیگا اور اب نظر آئیگا ہمہ وقت اس کے در و دیوار کو تکتی رہتی ہیں۔ ظاہر ہے پھر در و دیوار متاعِ نظر کی دوکان ہوئے کہ یہی تو سارا راس المال ہے کہ جس سے کچھ یافت کی توقع ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کا تخاطب کس سے ہے۔ ایک شارح تو کہتے ہیں کہ یہ مخاطب محبوب ہی سے ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔ "اے محبوب اگر تجھے انتظار کا سودا خریدنا ہے تو آ اور دیکھ تیرے گھر کے در و دیوار پر ایسی دوکانیں آراستہ ہوگئی ہیں جن میں صرف نظر کا مال بھرا ہوا ہے" (گویا بازار کھل گیا ہے) سوال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب انتظار کا سودا کیوں خریدے گا؟ ظاہر ہے کہ یہ سودا تو کوئی ہم خیال عاشق ہی خریدیگا۔ سو میرے خیال سے یہ تخاطب کسی سودائی عاشق سے ہے۔ اور شاعر صرف اس قدر کہہ رہا ہے کہ اگر تجھے بھی سر سودائے انتظار ہے تو کوچۂ محبوب میں چل کہ وہاں اس کے کوچہ کے در و دیوار نے دوکان متاعِ نظر کھول رکھی ہے۔ اس سے زائد اس شعر کا اور کوئی مفہوم نہیں۔ وہ بزرگان ادب کہ جو کہتے ہیں کہ "میری نظریں اس طرح قرینے سے سجی ہوئی ہیں جس طرح دوکان میں سودا" وہ شعر کے ساتھ ہی نہیں اپنے مسلمہ منصب سے بھی ناانصافی کرتے ہیں۔

شعر۱۲۳ کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے

طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

پروفیسر سلیم چشتی اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''آئینۂ فولاد کے جوہر سبزی مائل ہوتے ہیں اور شعراء ان کو طوطی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس تشبیہ سے غالب کی قوتِ تخیل نے یہ نکتہ طرازی کی کہ جب محبوب نے میرے آئینے میں سبز رنگ دیکھا تو اس نے یہ گمان کیا کہ شاید غالب نے طوطا پال لیا ہے اور میرے بجائے اس سے محبت کرنے لگا ہے۔ میری رائے میں غالب نے یہ شعر محض قافیہ کی خاطر موزوں کیا ہے۔'' بظاہر مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے۔ اور فوراً ذہن میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بھلا محبوب کو غالب کا آئینہ دیکھنے کی ضرورت ہی کیوں پڑی۔ اور شعر کا مضمون بادی النظر میں اس کا جواب بھی نہیں دے رہا ہے۔ چشتی صاحب نے فٹ نوٹ میں پروفیسر حامد حسن قادری کی اس شعر پر تنقید بھی دی ہے۔ جس میں قادری صاحب کہتے ہیں کہ ''اس شعر میں آئینہ اور طوطی مستعار لہ، (استعارہ بنانے کے اسباب) واضح نہیں ہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور حقیقی معنی مراد لئے جائیں تو شعر کا مضمون نہایت نحیف ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے کہ غالب نے طوطا پال لیا ہے اور اگر آئینہ سے دل اور طوطی کے عکس سے کسی دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس پر کوئی قرینہ نہیں ہے۔''

شعر کو دو چار بار پڑھنے اور اس پر غور کرنے کے بعد رفتہ رفتہ یہ آشکار ہوتا ہے کہ شعر اس قدر کم مایہ اور بے وقعت نہیں جیسا نظر آتا ہے۔ سب سے پہلے تو میں قادری صاحب کے اعتراض کا جواب دینا چاہونگا کہ بعض استعارے کثرتِ استعمال سے اسقدر مستند اور عام ہو جاتے ہیں کہ ان کے لئے قرائن کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جس طرح کرسی اقتدار و مرتبہ اور عصا حکومت و طاقت کے لئے۔ اسی طرح آئینہ ہمیشہ سے دل کا اور زنگار یا کدورت، آلائشِ دنیا یا غمِ ماسوا کا استعارہ رہے ہیں۔ ان استعاروں کو قرائن کی ضرورت نہیں۔ چنانچہ طوطی کا عکس بھی اس سیاق و سباق میں صورتِ غیر سے دل بستگی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ پھر جب ہم پہلے مصرع کے آخری تین الفاظ پڑھتے ہیں ''آئینہ میں میرے'' تو ذہن خود بخود دل کی طرف جاتا ہے۔ حقیقی آئینہ کی

طرف نہیں۔ لہٰذا میں سمجھتا ہوں کہ اگر شعر کے حقیقی معنی لئے جائیں تو یہ مفہوم نکلتا ہے کہ وہ جب میرے دل کے زنگار کو طوطی کا عکس سمجھتا ہے تو مجھ سے بدگمان ہو جاتا ہے۔ گویا میرے دل کے زنگار کو یا کدورت کو جو دراصل میری محرومی کے باعث ہے (یا کسی اور سبب سے) وہ الفت ماسوا سمجھتا ہے اور یہی اس کی بدگمانی کا باعث ہے۔ مجازاً بھی اس کے یہی معنی ہو سکتے ہیں کہ وہ مجھے آسودۂ خوش نوائی طوطی کہ الفتِ ماسوا ہے دیکھ کر بدگمان ہو جاتا ہے۔

سب کچھ کہنے کے بعد بھی میں شعر پر غور کرتا ہوں تو مجازی معنی تک تو ''بدگمانی'' سمجھ میں آتی ہے محبوب بندہ بشر ہے اور اس میں بھی ساری انسانی کمزوریاں ہو سکتی ہیں لیکن حقیقی معنی لئے جائیں تو یہ ''بدگمانی'' سمجھ میں نہیں آتی کہ اللہ تو دل کا حال جاننے والا ہے اور یہی اس شعر کا سب سے بڑا اشکال ہے۔

شعر ۱۴۴ نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

مضمون کی ساری عمارت سفیدی اور سفیدی پھرنے کے محاورے پر قائم ہے۔ تلمیح حضرت یوسف کے واقعے کی ہے جسکی بابت قرآن میں آیا ہے کہ وَابیضت عینہ مِن الحُزن. پس (حضرت یعقوب) کی آنکھیں غم میں سفید ہو گئیں۔ اب سفیدی پھرنا محاورتاً بھی استعمال ہوتا ہے بمعنی چونے کی قلعی جو عام طور پر صفائی اور آرائشِ مکان کے لئے کی جاتی تھی۔ ادھر آنکھیں سفید ہو جانا محاورہ ہے بمعنی نابینا ہو جانا۔ سو غالب نے کہ ایہام ان کی بڑی کمزوری تھی یہ مضمون پیدا کیا کہ حسن کہیں بھی ہو خانہ آرائی سے باز نہیں آتا۔ حضرت یوسف جب قید خانے میں تھے وہاں بھی ان کی خانہ آرائی اور تکلفات کا یہ عالم تھا کہ سفیدی بھی دیدۂ یعقوب سے ہوتی تھی۔ پھرنا کے معنی گھومنا اور تلاش کرنا بھی ہیں۔ سو سفیدی چشم یعقوب کی دیوار زنداں پر شوق تلاش یوسف میں پھرتی ہے۔ یہ سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر۔ اسی قسم کا پر تکلف مصرع ہے جیسے ع قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

شعر۱۲۵ فنا تعلیم درسِ بے خودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

لغت۔ فنا تعلیم: وہ شخص جس نے فنا کی تعلیم حاصل کی ہو، درسِ بے خودی: بے خودی کا سبق، دیوارِ دبستاں: مدرسے کی دیوار۔

مجنوں پر میدانِ عشق میں اپنی برتری جتاتے ہوئے غالبؔ کہتے ہیں کہ میں بے خودی کے سبق سے فنا کی تعلیم اس وقت حاصل کر چکا تھا کہ جب مجنوں طفلِ مکتب تھا اور فنا کے ابتدائی سبق پڑھتے ہوئے مدرسے کی دیواروں پر لا کی شکل میں لکیریں کھینچا کرتا تھا۔ مفہوم کہنے کا یہ ہے کہ میں اس وقت فارغ التحصیل تعلیم فنا ہو چکا تھا جب مجنوں فنا کے ابتدائی سبق پڑھ رہا تھا خوبصورتی اس دعوے کی یہ ہے کہ فنا اور لا میں معنوی رعایت کے علاوہ لیلیٰ کے نام میں بھی یہ حروف آتے ہیں۔ پھر کلمہ کا پہلا لفظ بھی لا ہے۔ مزید یہ کہ اس سے یہ معنی بھی ذہن میں آتے ہیں کہ میں اس وقت فنافی الحق تھا جب مجنوں کو لیلیٰ کا نام لکھنا بھی نہیں آتا تھا اور وہ لیلیٰ کی جگہ صرف لا ہی لکھ سکتا تھا۔

شعر۱۲۶ نہیں تعلیم الفت میں کوئی طومار ناز ایسا

کہ پشتِ چشم سے جس کے نہ ہووے مہر عنواں پر

لغت۔ طومار: لمبی تحریر۔ کھرا۔ صحیفہ۔ کاغذ کا مُٹھا۔ Scroll: جمع طوامیر، عنوان: اول۔ سرنامہ۔ دیباچہ۔ مضمون کی سرخی۔ طریقہ۔ ڈھنگ، پشتِ چشم: نگاہ پھیر لینا۔ تغافل۔ بہ پشتِ چشم دیدن: بے توجہی سے دیکھنا، پشتِ چشم نازک کردن یا تنگ کردن: ناز و اغماض و تغافل کرنا۔

شعر کا مضمون بہت معمولی اور سادہ ہے لیکن مشکل الفاظ اور فارسی کے ناآشنا محاورے کے استعمال نے شعر کو کافی ثقیل بنا دیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ محبت کی دنیا میں (محبوب کے) ناز و غمزہ کا کوئی ایسا دفتر نہیں کہ جس کے سرنامہ پر ہی محبوب کی پشتِ چشم (تغافل) کی مہر نہ لگی ہو۔ گویا ناز و انداز کے صحیفے کے سرنامہ پر ہی تغافل کی مہر ہے۔ جہاں اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ ناز اور

تغافل دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ نیز یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ عداوت کی نظر کے ساتھ ہی نگاہیں پھیر لینا بھی حسینوں کا شیوہ ہے۔ مہر اور آنکھ میں صوری رعایت کے علاوہ ایک اور رعایت بھی ہے اور وہ یہ کہ مہر لگانے کے لئے اس کو الٹا کرتے ہیں گویا محبوب نے آنکھیں پھیر لی ہوں۔ بقول صوفی تبسم ''عنوان پہ نقش بھی کرو۔ مہر کو پشت چشم دینا اور عاشق سے آنکھ ملا کرو۔ معشوق کا آنکھ پھیر لینا تشبیہ بدیع ہے۔''

فارسی کے دونوں محاورے بینش کاشمیری اور طغرا نے استعمال کئے ہیں۔

طغرا — چناں پشت چشمی بمن کردہ است
کہ رطل گراں راسبک کردہ است

بینش کاشمیری — نہ پشت چشم دیدن حاصلی بینش نداشت
بچشم ابرو بیمروتی دیدہ منزل داشتم

شعر ۱۲۷ مجھے اب دیکھ کر ابر شفق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

بہت سادہ شعر ہے لیکن شارحین کے ہاتھوں بہت پیچیدہ ہو گیا ہے۔ نظم طباطبائی فرماتے ہیں 'اب' کثیر المعنی ہے۔ پہلے بھولا ہوا تھا۔ معشوق کو دیکھ کر ایسی محویت ہوئی کہ سب کچھ بھول گیا۔ کچھ شکایات تکلیف ہجر کی تھیں کہ یہ بات اب یاد آ گئی۔ حسرت کہتے ہیں 'ہجر یار میں ابر شفق آلود دیکھ کر بہ مقتضائے حسرت میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ گلشن پر آگ برستی تھی۔ اب یاد آیا یعنی اس وقت فرط صدمہ ہجر سے اس بات کا خیال بھی نہ آیا تھا۔ آسی کہتے ہیں میں باغ میں گیا اور پھولی ہوئی شفق سے یہ سمجھا کہ یہ زینت گلشن ہے مگر اب سمجھا کہ شفق نہ تھی بلکہ تیری جدائی میں گلستان پر آگ برستی تھی۔ چشتی بھی لفظ اب پر غور کر کے کہتے ہیں 'اب' سے یہ مضمون مستنبط ہوتا ہے کہ عاشق اس زمانے کا ذکر کر رہا ہے جب وہ محبوب کے فراق کی اذیت میں مبتلا تھا۔ اس وقت اسی ابر شفق آلود کو دیکھ کر اس نے محسوس کیا تھا کہ گلشن پر آگ برس رہی ہے۔ لفظ 'اب' کے ساتھ شمس الرحمن فاروقی نے بھی مختلف مطالب نکالے ہیں مثلاً '' مجھے اب شفق آلودہ ابر دیکھ کر یاد آیا۔'' گویا میں ابتک بھولا ہوا تھا یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ابر شفق آلود تو میں نے پہلے بھی دیکھا تھا لیکن اس

بار جو دیکھا تو خیال آیا اور اگر اس شعر کی نثر یوں کی جائے "اب مجھے ابرِ شفق آلودہ دیکھ کر یاد آیا تو یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ مجھے یہ بات معلوم ہی نہ تھی کہ تیری فرقت میں گلستان پر آتش برستی تھی (یعنی دوسروں کو معلوم تھی)۔ اب مجھے بھی یاد آ گیا (یعنی معلوم ہو گیا)۔ یا مجھے یہ بات اور چیزوں کے دیکھنے سے تو یاد آئی تھی لیکن ابرِ شفق آلودہ دیکھ کر اب ہی معلوم ہوا۔"

میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی توجیہات و تاویلات نے انتہائی سیدھے سادے شعر کو گورکھ دھندا بنا دیا ہے۔ شعر کی انتہائی سادہ اور درست مفید مطلب نثر یہ ہوگی۔ مجھے اب ابرِ شفق آلودہ دیکھ کر یہ یاد آیا کہ تیری فرقت میں گلستاں پر آگ برستی تھی۔ شعر میں جہاں اب انتہائی کلیدی لفظ ہے وہیں تیری بھی دوسرا کلیدی اور اہم لفظ ہے۔ یہ دونوں شعر کے مضمون کے ابعاد متعین کرتے ہیں۔ "تیری" سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق محبوب سے مخاطب ہے اور اس کو کچھ بتا رہا ہے۔ یہی تخاطب یہ ثابت کرتا ہے کہ لمحۂ وصل ہے اور اس لمحۂ وصل کو سامنے رکھتے ہوئے عاشق فراق ماضی کی بات کر رہا ہے۔ اور کہتا ہے کہ اس لمحۂ موجود میں ابرِ شفق آلودہ کو دیکھ کر مجھے تیری فرقت کا وہ منظر یاد آتا ہے کہ جب گلستان پر آگ برستی تھی۔ اب یاد آیا کی یہ تاویل کرنا کہ میں ابتک بھولا ہوا تھا یا کہ ابتک یہ بات مجھے معلوم نہیں تھی جبکہ اوروں کو معلوم تھی وغیرہ وغیرہ انتہائی دور از کار توجیہات ہیں۔ چنانچہ چشتی صاحب کا یہ کہنا بھی انتہائی غیر ضروری بات ہے "اب سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ عاشق اس زمانے کا ذکر کر رہا ہے جب وہ محبوب کے فراق کی اذیت میں مبتلا تھا۔" غیر ضروری اس لئے کہ یہ تو شاعر صریحاً شعر میں کہہ رہا ہے۔ مستنبط تو تب ہوتا جب آپ قرائن سے اس نتیجے پر پہنچتے۔ اب یہاں شاعر قاری کے سامنے دو منظر پیش کرتا ہے۔ ایک لمحہ موجود کا جبکہ عاشق محبوب کے ساتھ ہے اور دوسرا ماضی کا جب وہ معرضِ ہجر میں تھا۔ لمحۂ موجود میں ابرِ شفق آلودہ دیکھ کر اس کو فرقت کی وہ گھڑی یاد آ جاتی ہے کہ اسوقت بھی منظر ایسا ہی تھا لیکن آسمان سے گلشن پر آگ برس رہی تھی۔ ایک منظر حال اگر کسی منظرِ ماضی سے مماثل ہو اور اسکی یاد دلائے تو اس کو یہ تو نہیں کہیں گے کہ ابتک قائل اس کو بھولا ہوا تھا۔ نہ یہ کہیں گے کہ ابتک اسے معلوم نہ تھا جبکہ دوسروں کو معلوم تھا وغیرہ وغیرہ۔ یہ دونوں مناظر حال اور ماضی کے عاشق ہی کی

واردات ہیں۔اور بات صرف اتنی ہے کہ اس کو ایک منظر سے دوسرا منظر یاد آ گیا ہے۔لیکن وصل و فراق کا فرق دونوں میں موجود ہے۔لمحہ موجود میں وہ ابر شفق آلودہ ہے جبکہ ماضی میں وہ گلستاں پہ باران آتش تھا۔یہاں موجودہ منظر کی مماثلت سے کسی گذشتہ منظر کا یاد آنا ایسی کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی کہ جس کے بارے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں" یہ شعر بھی غالب کے ان غیر معمولی اشعار میں ہے جن میں انہوں نے اپنے وجدانی علم کو کام میں لا کر ایسے مسائل نظم کردیے ہیں جن کا علم اس زمانے میں لوگوں کو نہ تھا۔" میں سمجھتا ہوں یہ تو انسانی ذہن کے بڑے ابتدائی تجربات ہیں۔

شعر ۱۲۸ بجز پروازِ شوق ناز کیا باقی رہا ہو گا

قیامت اک ہوائے تند ہے خاک شہیداں پر

باوجود اس کے کہ ہمارے نمائندین ادب میں سے تقریباً سارے معروف شارحین نے اس شعر کی شرح لکھی ہے لیکن پھر بھی اس شعر میں چند اشکال ایسے ہیں کہ جن کو دور کئے بغیر مطلب واضح نہیں ہوتا۔پہلی مشکل تو یہی ہے کہ پہلے مصرع میں شاعر کہتا ہے کہ" بجز پرواز شوقِ یار" کیا باقی رہا ہوگا" گویا یہ ایک ابتدائی بیان حقیقت ہے کہ پرواز شوق ناز کے علاوہ کچھ باقی نہیں ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں اس بیان کی تردید نظر آتی ہے اور تردید اس طرح نظر آتی ہے کہ" خاک شہیداں" باقی ہے۔سو پہلے مصرع کا بیان یا دعویٰ اور دوسرے مصرع کی حقیقت مضمون شعر کو واضح نہیں ہونے دیتے۔چنانچہ شوکت میرٹھی سے لے کر سلیم چشتی تک سارے شارحین میں یہ اشکال نظر آرہا ہے۔

شوکت:۔قیامت کے روز قبروں سے عاشق کیا خاک اٹھیں گے۔وہاں تو صرف شوق ناز معشوق پرواز میں ہوگا۔خاک شہیداں کو قیامت ہوائے تند بن کر اڑادیگی۔

حسرت:۔قیامت میں مردے زندہ ہو کر اٹھیں گے لیکن شاعر کہتا ہے کہ تیرے شہیدوں میں بجز پروازِ شوق باقی ہی کیا ہوگا جو قیامت انہیں اٹھائیگی۔ان کے لئے قیامت ایک ہوائے تند ہوگی جو ان کی خاک کو اور پریشان کردیگی۔

نیاز۔ چونکہ جاں دادگان محبت کا وجود پرواز شوق کے سوا کچھ بھی نہیں ہے اس لئے اگر قیامت آئی بھی تو کیا۔ اس کی حیثیت ایک ہوائے تند کی سی ہوگی جو شہیدان محبت کی خاک اڑا کر لے جائیگی۔

چشتی۔ پرواز شوق ناز سے مراد ہے محبوب کے ناز و انداز پر مر مٹنے کا جذبہ۔ قیامت میں مردے اپنے جسم عنصری کے ساتھ اٹھینگے۔ یہ مسلمانوں کا عقیدہ ہے۔ غالب کہتے ہیں یہ حق ہے۔ مگر اس کے شہیدوں میں اس کے ناز پر مر مٹنے کی آرزو کے سوا باقی ہی کیا رہا ہوگا جسے قیامت اٹھائیگی۔ ان کے حق میں زیادہ سے زیادہ قیامت ایک ہوائے تند کا کام دے سکتی ہے جو ان کی خاک مزار کو منتشر کر سکتی ہے۔

اس اشکال کو دور کرنے کے لئے ضروری ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ "پرواز شوق" کے دراصل معنی کیا ہیں۔ حیرت کی یہ بات ہے کہ اس پر کمل کر کسی شارح نے بات نہیں کی۔ البتہ شمس الرحمن فاروقی نے اس پر غور کیا ہے اور وہ اس کی تین مختلف صورتیں بتاتے ہیں۔ پہلی صورت میں عشاق کا وہ ناز اٹھانے کا شوق جو ہمیشہ مائل پرواز رہتا ہے یعنی بے حد و حساب ہوتا ہے۔ وہ مرجائیں لیکن شوق ناز باقی رہتا ہے۔ دوسری صورت میں ایک مابعد الطبیعاتی کیفیت حاصل ہوتی ہے کہ عشاق کو ناز کشی کا شوق اس درجہ ہے کہ وہ خود بہ خود پرواز کر رہے ہیں۔ تیسری صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ پروازِ شوق ناز کا جذبہ اس قدر شدید ہے کہ عشاق کی موت کے بعد ان کی خاک جو اڑتی پھرتی ہے وہ بھی دراصل اسی جذبے کا اظہار ہے۔ قیامت ہر چیز کو زندہ کر کے اس کے اصل جسم میں واپس لے آتی ہے لیکن قیامت اس شوق پر قابو نہیں پا سکتی اس کی حیثیت عاشقوں کی خاک کے سامنے صرف ہوائے تند کی ہے۔

میرے خیال میں ایک حد تک تیسری صورت شعر کے مفہوم کے کسی حد تک قریب ہے۔ شہیدانِ وفا کی حیثیت اس ذرے کی ہے کہ جس نے ہمیشہ آفتاب میں اڑ کر ضم ہوجانا چاہا۔ یہاں تک کہ مرنے کے بعد بھی اگر کچھ باقی ہے تو یہی اڑ کر حق سے واصل ہوجانیکی آرزو باقی ہے۔ اس آرزو کو ہوائے تند بن کر واصل بالحق کر دیگی۔ یہاں قیامت کا کام دراصل یہ ہے کہ وہ

تیز ہوتی ہے اس آرزوئے وصال سے عمل وتکمیل کرتے ہوئے اور "پروانۂ عشق بننا" کو ممیز کرتے ہوئے جو خاک کے ذرے ہو گئے ہیں ان کو بھی رفعت سے ادا کرتے ہیں۔ اور اس طرح "ذرہ بخورشید رسد" کی شرح ہے۔ بعد ازاں جب کا یہ شعر پڑھتے تو واقعی لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

کف خاکیم از ما بر نخیزد جز غبار آنجا — فزوں از حسرتے نبود قیامت خاکساراں را

شعر ۱۲۹ ابرو سے ہے کیا اس نگہ ناز کو پیوند — ہے تیر مقرر مگر اس کی ہے کماں اور

شعر بہت سادہ ہے۔ استفہام انکاری ہے۔ پوچھتا ہے کہ اس نگہ ناز کا کہ یقیناً تیر ہے کمان ابرو سے کوئی تعلق ہے۔ خود ہی جواب دیتا ہے کہ نہیں۔ اس کی کمان یہ ابرو نہیں۔ وہ کمان کوئی اور ہی ہے۔ طباطبائی، سعید اور آسی کہتے ہیں کہ یہ حسن کی کمان ہے۔ بیخود لکھتے ہیں یہ نگاہ ناز کا تیر دل آرادے کی کمان سے نشانے پر لگا کرتا ہے۔ اسی لئے اس کے زخم مختلف صورتوں سے ہوا کرتے ہیں۔ کبھی وہ خوشی کا پہلو اختیار کر کے عاشق کو تڑپاتا ہے۔ کبھی غصہ کے پیکان سے قتل کرتا ہے۔ حسرت کا خیال ہے یہ کمان دلربائی ہے کہ مثل کمان قضا اس کا نشانہ کبھی خطا نہیں جاتا۔ غرض یہ کہ غالب نے اس کمان کا یقین فکر ہر کس کے اوپر ہی چھوڑ دیا ہے۔ ویسے سوال ایسا ہے کہ اندیشہ ہائے دور و دراز کو تحریک ہوتی ہے۔

شعر ۱۳۰ ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

خواجہ حالی فرماتے ہیں "اس شعر میں سارا زور 'ہم' کے لفظ پر ہے۔ یعنی جب تک ہماری ہستی باقی ہے اس وقت تک معرفت الٰہی میں ایک اور سنگ گراں سد راہ ہے۔ پس اگر ہم نے بت توڑنے میں سبکدوشی حاصل کی ہے تو کیا فائدہ۔ یہ بڑا بھاری بت یعنی ہماری ہستی تو ابھی موجود ہے۔" ظاہر ہے حالی کی اس شرح پر کیا ترقی کی جا سکتی ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں "ہم ہی پر زور دیتے ہوئے ایک لطیف معنی اور برآمد ہوتے ہیں کہ ہماری ہستی فی نفسہ سد راہ کا تقاضا کرتی ہے بلکہ راہ کی رکاوٹوں کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے اور جب تک ہم ہیں ابھی اور سنگ گراں راستہ روکنے کے لئے کھڑے ہوتے رہیں گے۔" میری نظر میں یہ کلیتاً وہی معنی ہیں کہ جو حالی نے

بیان کئے ہیں۔ ان کو کس طرح' اور معنی' نہیں کہا جا سکتا۔ انسانی ہستی بذات خود اتنا جامع لفظ ہے کہ اسمیں زندگی کی مقتضیات کے سارے عوامل خود بخود آ جاتے ہیں اس لئے ان کو کوئی دوسرا'' سنگ گراں'' تصور کرنا شعر کے مضمون کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔

شعر ۱۳۱ صفائے حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر

تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

لغت۔ صفا: کدورت سے پاک ہونا، صفائے حیرت آئینہ: وہ صفا کہ حیرت کی منزل پر حاصل ہوئی ہو۔ حیرت آئینہ: روایتاً شعراء آئینہ کو حیران تصور کرتے ہیں، آب برجا ماندہ: آب راکد۔ ٹھہرا ہوا پانی، آئینہ کنایہ ہے دل سے۔

صوفیاء کی اصطلاح میں حیرت دو قسم کی ہوتی ہے۔ حیرتِ مذمومہ اور حیرتِ محمودہ۔ حیرت راہِ سلوک کی ایک دشوار گزار منزل ہے۔ ایسی منزل کہ جس کو صرف اہل ظرف و اولوالعزم سالکین ہی طے کر سکتے ہیں۔ حیرتِ مذمومہ تو وہ حیرت ہوئی کہ جس کا اظہار ایک گنوار بادشاہ کے محل کو دیکھ کر کرتا ہے اور نتیجتہً وہاں سے نکالا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف حیرتِ محمودہ وہ ہوئی کہ جو ایک مہندس کو اس محل کو دیکھ کر لاحق ہوتی ہے اور جو اس کے علم میں اضافے کے ساتھ ہی اس کی قدردانی میں بھی اضافہ کا باعث بنتی ہے۔ رسول پاکؐ نے اس ہی حیرت کے بارے میں کہا **الھم زدنی فیک**۔ اے اللہ میری حیرت میں اضافہ کر۔

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کا ثبوت۔ شاعر کہتا ہے کہ سالک کو منزلِ حیرت پر جو صفائے قلب حاصل ہوتی ہے وہی کدورت کا باعث بن جاتی ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ پانی کو دیکھو اگر ٹھہر جائے تو اس کا رنگ بدل جاتا ہے۔ منزل حیرت میں تجلیاتِ الٰہی سالکِ طریقت کو حیراں و ششدر کر دیتی ہیں۔ اور چونکہ یہ حیرانی مستلزم جمود و سکوت ہے اس لئے کچھ عرصہ گزرنے پر صفائے قلب زنگار میں بدل جاتی ہے جس طرح ٹھہرے ہوئے پانی کا رنگ بدل جاتا ہے۔ سو سالک کو چاہئے کہ جلد سے جلد اس منزل حیرت کو طے کر کے معرفتِ حقیقی میں کوشاں ہو جائے۔ بیدلؔ نے بھی اسی مضمون کو اس شعر میں ادا کیا جائے۔

ے آئینہ می کند ہمہ زنگار آب را | در طینت فسردہ صفا با کدورت است

حیرت کی منزل بہت پر خطر ہوتی ہے۔ اس کو صرف اہل ظرف ہی طے کر سکتے ہیں۔ اسی طرف بیدلؔ نے اشارہ کیا ہے کہ کم ظرف لوگوں کے لئے ان کی صفا ہی کدورت کا باعث بن جاتی ہے۔ گویا آب آئینہ پر زنگار آ گیا ہو۔ یعنی وہ ساری ریاضتیں کہ جو صفائے قلب کے لئے تھیں ضائع ہو گئیں۔

اس شعر کی توجیہ اگر عام زندگی سے کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ حرکت ہی حقیقی زندگی ہے۔ سکوت و جمود پانی جیسی کار آمد اور شفاف چیز کو بیکار اور ناپاک بنا دیتے ہیں۔

شعر ۱۳۲ نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی | ہوا جامِ زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

شعر کا مضمون اردو شاعری کے لئے نیا اور انوکھا ہے۔ شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ سامان عیش و جاہ سے (بھی) ازالۂ وحشت نہ ہو سکا۔ جام زمرد (کہ ازالۂ وحشت و جنون کے لئے مشہور ہے) تو میرے لئے چیتے کی کھال کا داغ بن گیا۔ ظاہر ہے چیتا اپنی خونخواری اور وحشت کے لئے مشہور ہے۔ جام زمرد اور داغ پلنگ میں وجہ شبہ وہ سبز رنگ کے گل ہیں کہ جو چیتے کی کھال پر ہوتے ہیں۔ اگرچہ یہ داغ سیاہ رنگ کے ہوتے ہیں لیکن بقول شاداں بلگرامی سبز، سیاہ، نیلا اور ایرانیوں کے نزدیک ایک ہے۔ تو گویا جامِ زمرد نے بجائے وحشت کے ازالے کے اس میں اضافہ کر دیا۔ جس طرح اوپر کہا گیا ہے یہ مضمون اردو شاعری میں کلیتاً ناآشنا اور اجنبی ہے۔ لیکن فارسی شاعری میں نہیں۔ بلکہ لگتا ہے کہ غالبؔ نے بیدل کے اشعار کا ترجمہ کر دیا ہے۔

ے چمن از سایۂ گل پشتِ پلنگ است اینجا | منزلِ عیش تو وحشت کدۂ امکاں نیست

ے ہر چند چراغانش کنی پشتِ پلنگ است | در وحشتِ ایں بزم بہ عشرت نتواں زیست

شعر ۱۳۳ برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

شعر کا مضمون ہی بنیادی طور پر نا آشنا اور اجنبی ہے اس پر طرز اظہار مستزاد چنانچہ شارحین نے اس کو اور بھی پیچ در پیچ بنا دیا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں 'ہے' محذوف

ہے۔ کہتے ہیں نیرنگ بیتابی مثل کاغذ آتش زدہ ہے۔ دل نے ایک بال تپیدن پر ہزار ہزار آئینے باندھے ہیں۔ اس شعر میں آئینہ متحرک کی تڑپ کو اس شعلے سے تشبیہ دی ہے جو کاغذ آتش زدہ سے بلند ہو۔ سیم چشتی کہتے ہیں نیرنگ بیتابی باندھنے کا فاعل ہے۔ اور اس لئے شعر کی نثر یوں ہوگی۔ نیرنگ بیتابی نے برنگ کاغذ آتش زدہ بال یک تپیدن پر ہزار آئینۂ دل باندھ دیے ہیں۔ یعنی بیقراری کی یہ کیفیت ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے تڑپنے والے کے بازو پر ہزاروں بے قرار دل باندھ دیئے ہیں اور یہ کیفیت جلے ہوئے کاغذ کی مانند ہے جس پر نقطے ایک چمک کے ساتھ نمودار ہو جاتے ہیں۔ نیاز بھی تقریباً یہی شرح کرتے ہیں۔ حسرت کہتے ہیں کہ "غالب نے بال تپیدن کو کاغذ آتش زدہ سے اور اس کے نقطہ ہائے روشن کو دلوں سے تعبیر کیا ہے۔ بیخود نے ہزار آئینۂ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر سے یہ مطلب لیا ہے کہ نیرنگ بیتابی ہزاروں آئینے میرے دل کے بازوؤں پر باندھتی ہے۔ جبکہ دوسرے شارحین نے ہزار آئینۂ دل سے مراد ہزاروں دل لیا ہے۔

اپنی جگہ میرا خیال ہے کہ اس شعر میں 'ہزار' اور 'یک' کلیدی الفاظ ہیں۔ چنانچہ اس صنعت کی صوری اہمیت اپنی جگہ۔ بال یک تپیدن کے معنی ہوئے تھوڑا سا تڑپنا۔ اب نیرنگ بیتابی کو ذہن میں لایا جائے تو شعر کی تشریح اس طرح ہوگی کہ یہ طلسم بیتابی کاغذ آتش زدہ کی طرح ذرا سے تڑپنے کو بھی ہزاروں دلوں کی طرح ظاہر کرتا ہے۔" یہاں نیرنگِ بے تابی کو اس لئے کاغذ آتش زدہ سے تشبیہ دی ہے کہ ایک تو اس میں جلنے سے پیچ و تاب کا تصور ابھرتا ہے دوسرے ہزاروں نقطہ ہائے روشن کا نمودار ہونا ستارہ ہائے امید کے جگمگانے کے مترادف ہے اور شعلہ کا کاغذ سے بلند ہونا رہا ہونے کی بے تابی کی طرف اشارہ کرتا ہے"۔ (ناصر الدین ناصر)۔

شعر ۱۳۴ ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے

شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشم روزن پر

لغت۔ بے سبب رنج: بغیر وجہ کے رنجیدہ ہونے والا۔

"ہم کو ایسے بلاوجہ دوستوں سے دشمنی رکھنے والے معشوق سے پالا پڑا ہے جو آفتاب

کی کرن کو تارِ نظر سمجھ کر چشم روزن پر (جو بظاہر خود اندھی ہوتی ہے) بدنگاہی کا الزام رکھتا ہے۔
(رکھتا ہے کا تعلق تہمت سے ہے۔) گویا جو شعاع روزن سے معشوق کے خلوت کدے میں پڑتی ہے وہ ہمارے بدگمان معشوق کو چشم روزن کی تاک جھانک معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ایک لطیف معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ محبوب کو اپنے حسن پر اتنا گمان ہے کہ کائنات کی ہر شے اپنی جانب ہی نگراں نظر آتی ہے۔" (ناصر الدین ناصر)

شعر ۱۳۵ فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا

فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

لغت۔ فنا سے مراد فنافی اللہ ہونا ہے۔ فروغ: لفظی معنی روشنی۔ عروج
طالع: قسمت۔ تقدیر، خاشاک: کوڑا کرکٹ۔ گھاس پھونس۔ گلخن: انگیٹھی۔ بھاڑ۔
شاعر کہتا ہے کہ اگر تجھے اپنی حقیقت سے آگاہ ہونے کا اشتیاق ہے تو (اپنے آپ کو) فنا (فی اللہ) کے حوالے کر دے کہ گھاس پھوس کی تقدیر کی آب و تاب گلخن پر منحصر ہے۔ یہاں شاعر خاشاک کو انسان کے استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اپنے دعوے کے (کہ جو پہلے مصرع میں ہے) ثبوت کے طور پر اس امر کا انکشاف کرتا ہے کہ جب تنکا آگ میں جل کر فنا آشنا ہوتا ہے تب ہی اس میں روشنی پیدا ہوتی ہے۔ گویا یہ فروغ طالع بغیر آگ میں جلے اور فنافی اللہ ہوئے ممکن نہیں ہے۔

لفظ فنا کی تشریح کرتے ہوئے سلیم چشتی لکھتے ہیں کہ عام طور پر لوگ لفظ فنا سے فنائے ذات مراد لے کر شدید غلطی کرتے ہیں اور اس کی وجہ مستشرقین کی تحریریں ہیں جو عربی سے ناواقف ہونے کی بنا پر اس لفظ کو بدھ مت کے نروان سے مماثل سمجھتے ہیں۔ صوفیاء کی اصطلاح میں فنا سے مراد فنائے خودی ہے فنائے ذات نہیں اور اسکی وجہ یہ ہے کہ صوفیا کا نصب العین تو لقائے رب ہوتا ہے جو فنائے ذات کے بعد نہیں ہو سکتا۔ اس لئے صوفیاء کے نزدیک فنا کا مطلب فنائے خودی ہے۔ یہ فنائے خودی ذات کو لقائے رب کے لئے تیار کرتی ہے۔

شعر ۱۳۶ فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح و مہر ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

بعض نسخوں میں صبح مہر ہے۔ چشتی نے صبح مہر لکھ کر اس کو اضافت مقلوب ظاہر کیا ہے یعنی مہر صبح۔ جبکہ اکثر مستند نسخوں میں صبح و مہر ہی لکھا ہے۔ جیب کفن کی مناسبت صبح سے اور داغ عشق کی مہر سے ہے۔ فارغ مجھے نہ جان سے مطلب یہ ہے کہ مرنیکے کے بعد یہ نہ سمجھ کہ میں نے عشق سے ہاتھ دھو لئے۔ (آج بھی) میرے جیب کفن میں داغ عشق صبح اور سورج کی طرح چمک رہے ہیں۔

''صبح اور مہر کا جہاں کفن اور داغ سے بالترتیب استعارہ ہے وہاں یہ معنوی خوبی بھی پائی جاتی ہے کہ جب تک طلوع صبح کا عمل جاری رہے گا اور مہر اپنے داغوں کی تابانی دکھاتا رہے گا میرا افسانۂ عشق بھی زندہ و تابندہ رہے گا۔'' (ناصر الدین)

شعر ۱۳۷ ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر ہوں گل فروش شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

لغت۔ زر از دست رفتہ: ہاتھ سے گئی ہوئی دولت، گل فروش ہوں یعنی ناز کرتا ہوں۔

فارسی میں فروش کے ساتھ یہ ترکیب بڑے مختلف الفاظ کے ساتھ استعمال میں آتی ہے مثلاً خود فروش اپنی تعریف کرنے والا۔ آباء فروش۔ اپنے اجداد کی تعریف کرنے والا۔ یار فروش۔ دوستوں کی تعریف کرنے والا۔ اس طرح گل فروش کے معنی یہاں پھول بیچنے والا کے ساتھ ہی پھولوں کی (داغوں) تعریف اور توصیف کرنیوالا بھی ہیں۔

دنیا کا طریقہ ہے کہ مفلس ہمیشہ اپنی کھوئی ہوئی دولت پر فخر کیا کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بھی زوال عشق پر ان ہی (جوانی کے) پرانے داغوں کی یاد میں رطب اللسان ہوں۔ اس شعر میں اگرچہ مضمون بہت سادہ ہے لیکن طرز اظہار میں ایسی زبردست ترصیع و تزئین ہے کہ جو غالب ہی کا خاصہ ہے۔ سب سے پہلی اور انتہائی لطیف بات تو یہ کہ عشق کو شاعر ایک دولت قرار دیتا ہے۔ اور چونکہ پیری کے سبب یا غمِ روزگار کے باعث اس دولت کو زوال ہو گیا ہے اس لئے شاعر اپنے آپ کو مفلس گردانتا ہے۔ اور عام مفلسوں کی طرح عشق کہن کی یادوں کی دوکان سجائے اس عشق کی داستان ہی بڑھا چڑھا کر سناتا رہتا ہے۔ اب شعر میں زر اور گل۔ پھر گل اور داغ وہ الفاظ ہیں کہ جو اس بیان کو مزید خوبصورتی عطا کرتے ہیں۔ داغ کی درم سے تشبیہ اور پھر سرخی کے باعث

پھول سے تشبیہ اس شعر کی مینا کاری میں شامل ہے۔ گل کی مناسبت سے اس شعر میں شوخی کا لفظ بھی انتہائی بامعنی طور پر استعمال ہوا ہے۔ جو محدود معنی میں تو فوراً ذہن کو پھولوں کی رنگا رنگی کی طرف منعطف کرتا ہے لیکن اپنے وسیع تر مفہوم میں جذبہ عشق کی ساری کیفیات کہ جن سے انسان سرشار ہوتا ہے ذہن میں آجاتی ہیں۔

شعر۱۳۸ مے خانۂ جگر میں یہاں خاک تک نہیں خمیازہ کھینچے ہے بت بیدادگر ہنوز

لغت۔خمیازہ کھینچے ہے: انگڑائی لیتا ہے۔ فارسی محاورہ خمیازہ کشیدن کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں نا آشنا ہے، بت بیدادگر: ظالم محبوب، خاک تک نہیں: محاورتاً بمعنی کچھ بھی نہیں۔

وہ ظالم محبوب (بجائے شراب) میرے خونِ جگر کا عادی تھا (لیکن اس کی انتہائے خون آشامی سے) جگر میں ایک قطرہ خون بھی نہیں رہا کہ اس کو پیش کیا جائے۔ سواب اس بت بیدادگر کا نشہ ٹوٹ رہا ہے اور وہ انگڑائیاں لے رہا ہے۔ یعنی اس پر نشے کی شکستگی کے آثار طاری ہیں۔

شعر۱۳۹ حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

لغت۔حریف: ہم پیشہ۔ ہمکار۔ ہمدرد۔

یادگار غالب میں مولانا حالی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے"چونکہ خیال وسیع تھا اور مضمون مطلع میں بندھنے کا مقتضی تھا اس لئے پہلا مصرع اردو روزمرہ سے کسی قدر بعید ہو گیا ہے مگر بالکل ایک نئی شوخی سے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہو گی۔ کہتا ہے کہ کسی مشکل مقصد کے حاصل ہونے میں تو عجز و نیاز کا منتر کچھ کام نہیں دیتا لہٰذا اب یہی دعا مانگیں گے" کہ الٰہی خضر کی عمر دراز ہو یعنی ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی دی جا چکی ہو۔" یعنی غالب تحصیل حاصل کی دعا کر رہا ہے۔

اس ہی مضمون کو نعمت خاں عالی نے باندھا ہے

گفتن دعائے زلفِ تو تحصیل حاصل است با خضر کس نگفت کہ عمرت دراز باد

شاداں بلگرامی اپنی شرح میں لکھتے ہیں اس شعر کے پہلے مصرع کو شکایتِ شاہ ظفر اور دوسرے کو دعائے خضر سلطان فرزندِ سراج الدین شاہ ظفر میں مانا جائے۔

شعر۱۴۰ نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

لغت ۔ بہ ہرزہ: بیہودہ طور پر۔ فضول طریقہ سے، بیاباں نورد: بیاباں میں پھرنے والا،
وہم وجود: وجود کا وہم، نشیب وفراز: اونچ نیچ۔ ناہمواری۔

نظم طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے" وجود سے وجود ماسوا اللہ مراد ہے اور نشیب وفراز کا یہی سبب ہے کہ تو وجود کے لئے مراتب سمجھے ہوئے ہے جس کا مرتبۂ اعلیٰ وجوب ہے اور مرتبۂ ادنیٰ امکان ہے۔۔۔۔۔۔یعنی جادۂ مستقیم یہ ہے کہ ہر شے کو موجود بوجودِ واحد سمجھ اور وجود کے لئے اقسام نہ نکال۔ یہ راستہ بیہڑ کا ہے۔'' چشتی طباطبائی کی تائید کرتے ہوئے لفظ وجود کی مزید وضاحت کرتے ہیں اور کہتے ہیں'' فلسفہ تصوف کی رو سے کائنات کا وجود حقیقی نہیں بلکہ اعتباری یا وہمی ہے۔ جس طرح شعلۂ جوالہ کی گردش سریع سے دائرہ آتشیں نمودار ہوجاتا ہے جو بظاہر نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں نہیں ہوتا۔ خلاصہ کلام یہ کہ وجود سے وجود ماسوا اللہ مراد ہے، نشیب وفراز سے مراتب وجود مراد ہیں یعنی واجب بالذات اور واجب بالغیر اور ممکن۔ چنانچہ فراز سے وجود کا اعلیٰ مرتبہ یعنی وجوب مراد ہے اور نشیب سے وجود کا ادنیٰ مرتبہ یعنی امکان مراد ہے۔ سو شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اے مخاطب تو ازراہِ نادانی ماسوا اللہ کے وجود کی تلاش میں اپنی عمر ضائع مت کر۔ ماسوا اللہ موجود نہیں ہے۔ اس کا وجود مرتبۂ وہم سے آگے نہیں۔۔۔۔۔۔اگر تو ماسوا اللہ کی جستجو میں سرگرم ہے تو اسکی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک تیرے تصور میں وجود کے مراتب کارفرما ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وجود صرف ذاتِ حق پر منحصر ہے اور واجب اور ممکن کا امتیاز صرف فلاسفر کے ذہن کی اختراع ہے۔۔۔۔۔۔۔۔"

اس ہی بات کو نظامی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں'' اس شعر میں شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ کہتا ہے کہ تو بیہودگی سے وہم ووجود کے بیابان میں بھٹکتا نہ پھر بلکہ وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر۔ ہنوز تیرے تصور میں نشیب وفراز ہیں یعنی اب تک تیرا تصور ناتمام اور ناقص ہے۔"

مندرجہ بالا مشاہیر کی آراء کے بعد اپنے ہم عصر غالب شناس شمس الرحمن فاروقی کی رائے بھی پیش کردی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں'' اس شعر

کی شرح میں سب لوگوں نے دھاندلی کی ہے۔ بےخود موہانی نے بھی لفظ وجود سے دھوکا کھا کر اس شعر کا مضمون وحدت الوجود بیان کیا ہے۔۔۔۔۔ لیکن اس مفہوم کا شعر سے کوئی علاقہ نہیں۔ اوروں کی طرح مولانا مہر بھی مراتب وجود کے تعین وتلاش کو نشیب وفراز سے تعبیر کرتے ہیں لیکن یہ اس وقت ضروری ہوتا جب وجود کے معنی وحدت الوجود کے ہوتے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے اور اس لئے یہ سارے اقوال غلط ہیں کہ تیرے تصور میں نقص ہے کہ تو مراتب کے چکر میں گرفتار ہے۔۔۔۔''

اس شعر کی تفہیم کے سلسلے میں پہلی کلیدی بات یہ ہے کہ ''وجود'' کو وحدت الوجود نہ فرض کیا جائے۔ دوسری بات یہ کہ لفظ وہم کو مناسب اہمیت دی جائے۔ شعر میں صاف کہا گیا ہے کہ تو وہم وجود کے بیاباں میں فضول سفر نہ کر۔ ابھی تو نشیب وفراز میں گرفتار ہے۔ وہم وجود سے مراد وہ منزل ہے جب ہم اپنے اور اشیائے عالم کے وجود میں شک کرنے لگتے ہیں۔ یا اس وہم میں مبتلا ہوجاتے ہیں کہ ہمارا یا ظواہر کا بھی کوئی وجود ہے۔ جیسا کہ حضرت شاہ وارث حسن کا شعر ہے۔

من کیستم من کیستم من کیستم   من نیستم من نیستم من نیستم

اپنے وجود پر شک کرنا یا اپنے اوپر وجود کا شک کرنا ''وہم وجود'' ہے۔ نشیب وفراز سے ہم راست فکری کا فقدان، مصلحت کوشی اونچ نیچ دیکھ کر چلنے کی خصلت، اشیاء کو ان کی حقیقت کے بجائے ان کی مقدار سے ناپنے کی عادت، مراد لے سکتے ہیں۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ تو اپنے وجود کے بارے میں وہم کی منزل پر ابھی تک نہیں پہنچا ہے۔ ابھی تو تو راستے کے خوف وخطر میں گرفتار ہے۔ منتہی کا درجہ پانے کی سعی نہ کر۔''

اتفاق ایسا ہے کہ مجھے بھی فاروقی صاحب کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ اس شعر کی تشریح میں بزرگوں نے بڑی دھاندلی سے کام لیا ہے۔ میں بھی اس ہی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں ''وجود'' سے مراد ''وحدت الوجود'' ہرگز نہیں۔ میں بھی یہی کہتا ہوں کہ ''وجود'' اس شعر میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور میں فاروقی صاحب کی یہ بات بھی مانتا ہوں کہ اس شعر میں لفظ ''وہم'' کو مناسب اہمیت دی جائے۔ لیکن اس سے آگے میں ان سے اتفاق نہیں کرتا۔ یعنی جب وہ یہ

کہتے ہیں کہ "وہمِ وجود سے مراد وہ منزل ہے جب ہم اپنے اور اشیائے عالم کے وجود میں شک کرنے لگتے ہیں یا اس وہم میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ ہمارا یا ظواہر کا بھی کوئی وجود ہے" تو میرا جو ذہ فکر ان سے مختلف ہو جاتا ہے اور مختلف اس لئے ہو جاتا ہے کہ یہ تو اس ہی وحدت الوجود کی تصویر کا دوسرا رخ ہے۔ یعنی یہ نتیجہ نکلتا ہی اسوقت ہے جب ہم ایک ذات کو واجب الوجود مان لیں۔ جبکہ غالب اپنے اس شعر میں اس وجودِ مطلق پر ہی شک کر رہا ہے۔ اور اس ہی لئے یہاں لفظ "وہم" کو بھی کلیدی حیثیت حاصل ہے کہ یہ اس وجودِ مطلق کے "ہونے" کا بطلان ہے۔ میرے خیال میں "نشیب و فراز" کو بھی بغیر صوفیانہ فلسفے کے دقیق معارف و مصطلحات کے حوالے کے راست فکری کے فقدان کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ گویا وہ شاعر کہ جس نے اپنے دیوان کے پہلے شعر میں یہ سوال اٹھایا تھا کہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا سوالی ہے اور جس نے کہا تھا ع آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے! وہی اب یہ کہہ رہا ہے کہ اے مخاطب وہم وجودِ حق کے بیاباں میں ہرزہ گردی نہ کر۔ اور یہ ہرزہ گردی اس لئے نہ کر کہ تیرا ذہن ہموار نہیں ہے۔ اگر تیرا ذہن ہموار ہوتا تو شاید تو اس بارے میں کبھی سوچتا ہی نہیں۔

شعر ۱۴۱ وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں   کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرداز

لغت۔ جلوہ تماشا: حسن کا جلوہ دکھانے والا، دماغ: صبر و ضبط، پرداز: صیقل۔ آرائش

یوں تو شارحین کرام نے 'جلوہ تماشا' کی ترکیب کے عجیب عجیب معنی لئے ہیں لیکن اکثر مندرجہ بالا معنی پر متفق ہیں۔ اور طباطبائی کی مندرجہ ذیل شرح کے بموجب شعر کے مفہوم کو مجاز تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ "یعنی ہم نے مانا کہ وصالِ یار جلوہ تماشا ہے یعنی جلوہ حسن کا تماشا دکھانے والا ہے لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینۂ انتظار کو صیقل پرداز کریں۔ حاصل یہ کہ جب تک تماشائے جلوۂ حسن نصیب ہو اس وقت تک انتظار کون کرے۔" لیکن میرے خیال میں شہاب الدین مصطفیٰ کی مندرجہ ذیل شرح کہ حقیقت پر مبنی ہے زیادہ قرین حال نظر آتی ہے۔ "فرماتے ہیں کہ صوفیاء کی اصطلاح میں وصال سے مراد رویتِ باری تعالیٰ ہے۔ بالفاظِ دیگر تماشائے جلوہ کا نام وصال ہے لیکن بجز خاصانِ خدا دوسروں میں یہ طاقت و تاب کہاں کہ آئینۂ انتظار یعنی دل کو

اس درجہ مجاز کرلیں کہ انہیں جمالِ محبوب نظر آنے لگے اور وصال نصیب ہو۔''

شعر ۱۴۲ یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت

نقشِ پا میں ہے تبِ گرمیٔ رفتار ہنوز

لغت۔ یک قلم: یکسر۔ سراسر، کاغذِ آتش زدہ: جلا ہوا کاغذ

والہ حیدرآبادی نے اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے ''ہمارے نقشِ قدم میں گرمیٔ رفتار کا بخار ہنوز باقی ہے جس سے صفحۂ دشت کاغذِ آتش زدہ کی مانند جل رہا ہے۔'' حسرت موہانی نے بھی اس شرح سے اتفاق کرتے ہوئے اس شرح ہی کو نقل کر دیا ہے۔ اکثر مشاہیر نے یہ گرمیٔ رفتار عاشق ہی کی بتائی ہے۔ چنانچہ چشتی، نیاز، مہر، آغا باقر، بیخود وغیرہم سب نے ''گرمیٔ رفتار'' کو عاشق ہی سے محمول کیا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے وحشی یزدی کا مندرجہ ذیل شعر لکھ کر کہا ہے کہ یہ گرم رفتاری محبوب کی بھی ہوسکتی ہے۔

''کہ گذر کرد ازیں راہ بہ شوخی وحشی نقش جادہ تپد و سینۂ صحرا گرم است

خاص کر ایسا معشوق جو اپنے عاشق کو تلاش کرنے نکلا ہو یا جو عاشق سے دور ہو کر جا رہا ہو''۔ وحشی کے شعر میں ''صحرا'' کے باوجود لفظِ شوخی کے قرینہ نے مضمون کو حتمی طور پر محبوب سے منسوب کر دیا ہے۔ اس لئے اس استفہام کے باوجود کہ شعر میں ہے ''گرمیٔ رفتار'' حتمی طور پر محبوب ہی کی قرار پاتی ہے لیکن چونکہ غالب کے شعر میں ایسا کوئی قرینہ نہیں بلکہ جو واحد مثبت اشارہ ہے وہ دشت ہی کا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اس گرمیٔ رفتار کو صرف وحشی کے شعر کی وجہ سے محبوب سے منسوب کرنا انتہائی نامناسب ہوگا۔

اتفاق سے بعض شارحین نے سہواً شعر کا مطلب لکھتے ہوئے ''نقشِ پا'' کی بجائے ''چونکہ میرے پاؤں میں ہنوز تپِ گرمیٔ رفتار باقی ہے'' جیسے الفاظ لکھ دیے ہیں (اور اس اشارہ میں آسی جیسے بزرگ شامل ہیں) اور اس سے سارے بیابان کو متاثر بتایا ہے اس لئے فاروقی صاحب کو (نقشِ پا کو مدِ نظر رکھتے ہوئے) یہ کہنے کا موقع بھی مل گیا کہ سارا دشت نہیں جل رہا بلکہ صرف وہ جگہ جل گئی ہے کہ جہاں قدم پڑا ہے۔ اور اس حد تک ان کی بات درست معلوم ہوتی ہے۔

شعر۱۴۳ نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لغت: گُل لفظِ تحسین ہے۔ گل نغمہ بمعنی نغمۂ خوش بقیاسِ گلبانگ، پردۂ ساز بمعنی ساز بقیاسِ نفسِ امر بمعنی امر۔

یوں تو سارے شارحین نے اس کی شرح کی ہے لیکن وہ شعر کی نثر سے آگے نہیں بڑھے یعنی میں تو سراپا درد ہوں۔ میری ہستی تو میرے دل کے ٹوٹنے کی صدا ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن سلیم چشتی نے اس شعر کے بطن میں اتر کر اس کی شرح کی ہے وہ کہتے ہیں "اس شعر میں غالب نے یہ فلسفہ بیان کیا ہے کہ میرا وجود نہ کسی کا معلول ہے اور نہ کسی کی علت۔ بلکہ وہ بجائے خود اپنی نفی پر دلیل ہے یعنی میرا وجود زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ میری کوئی ہستی نہیں۔ میری ہستی اپنی نیستی یا نفی کی آواز ہے۔ فلسفیانہ انداز میں اس حقیقت کو اس طرح بیان کریں گے کہ ہر ممکن الوجود زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ میری حقیقت تو عدم ہے مگر میں کسی واجب الوجود کے موجود کرنے سے عارضی طور پر موجود ہو گیا ہوں۔"

غالب نے اِس ہی خیال کو اپنے فارسی شعر میں بھی دہرایا ہے۔

دیگر ز سازِ بے خودیٔ ماصدا مجوئے آوازے از گسستنِ تارِ خودیم ما

میرا خیال ہے کہ فارسی کے شعر کے مضمون میں نسبتاً زیادہ وسعت ہے۔

شعر۱۴۴ نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

بظاہر اس سادہ شعر کی نثر یہ ہوئی کہ میرے دل میں ایسا کوئی قطرۂ خوں نہیں جس نے میری مژگاں سے گلبازی نہ کی ہو۔ یا بقول چشتی کے "جس سے میرے پلک سرخ نہ ہوئے ہوں۔" لیکن یہاں شعر کے مضمون میں یہ کھلا سقم نظر آتا ہے کہ وہ قطرہ جس نے پلکیں بھگوئی ہیں بھلا وہ دل میں ہوگا ہی کیوں۔ مطلب یہ کہ وہ تو پہلے ہی آنکھوں کی راہ ٹپک چکا۔ اس نقص مضمون کی طرف کسی شارح کا دھیان نہیں گیا۔

شعر۱۴۵ اے ترا غمزہ یک قلم انگیز اے ترا ظلم سربسر انداز

لغت۔ غمزہ: ناز و ادا، یک قلم: یکسر۔ سراسر، انگیز: ابھارنے والا

سربسر بکمال۔ سراسر۔ انداز گرانے والا۔ انداختن سے اسم فاعل

شعر میں صناعی و کاریگری کے علاوہ شوکت الفاظ بھی ہے۔ ورنہ مضمون بہت سادہ ہے۔ اے (محبوب) تیرا ناز و انداز یکسر ہیجان انگیز ہے اور اے (ظالم) تیرا ظلم بکمال طور پر انتہا کو پہنچ دینے والا ہے۔

شعر ۱۴۶ نہ لیوے گر خس جوہر طراوت سبزۂ خط سے

لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

لغت۔ خس جوہر: فولادی آئینے کے جوہر کہ جو خس سے مشابہ ہیں۔ بعض جگہوں پہ غالبؔ نے ان کو خارِ جوہر بھی کہا ہے، طراوت: تری و تازگی، روئے نگار: چہرۂ محبوب۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر خس جوہر محبوب کے سبزۂ خط سے تری و طراوت نہ حاصل کرے تو رخ آتشین محبوب خانہ آئینہ میں آگ لگا دے۔ گویا سبزۂ خط نے اس آتش حسن پر چھینٹا مار دیا ہے۔ اس سے ملتا جلتا مضمون شیخ علی حزیںؔ نے اس طرح نظم کیا ہے۔

کتان طاقتم راپنبہ داری می کند حسنش رخش در شام خط ماہ سحاب آلودہ را ماند

شعر ۱۴۷ فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکلِ عاشق

نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش

پہلے مصرع میں ایک دعویٰ ہے اور دوسرے میں اس کی تمثیل۔ دعویٰ یہ ہے کہ عاشق کی مشکل کا حل فروغ حسن ہی سے ہوتا ہے۔ اب اس کا ثبوت یہ ہے کہ دیکھو اگر آگ نہ نکالے تو شمع کے پاؤں سے کانٹا نہ نکلے۔ ملحوظ رہے کہ شمع کے اندر جو ڈورا ہوتا ہے اور جو جلتا ہے اس کو خارِ شمع کہتے ہیں۔ شعر کی اس نثر کے ساتھ ہی حسرتؔ موہانی کی شرح کا مندرجہ ذیل حصہ بھی اظہار مفہوم کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ کہتے ہیں "آتش کو فروغ حسن سے، شمع کو عاشق سے اور رشتۂ شمع کو خارِ شمع سے مشابہ کیا ہے۔" لیکن اس مضمون میں بظاہر یہ سقم نظر آتا ہے کہ جلتی ہوئی شمع ہی کو عاشق کہہ سکتے ہیں۔ اگر وہ خود عاشق ہے تو فروغ حسن کیا ہوا۔ پھر آتش یا شعلہ کی اس سے علیحدہ تو کوئی حیثیت نہیں۔ مضمون میں گنجلک یہ ہے کہ شمع ہی عاشق، اسی کا شعلہ فروغ حسن بھی ہے۔ یعنی اس

عاشق کو اپنی ذات سے باہر کسی محرکِ حسن کی ضرورت نہیں۔ گویا اس کی ذات ہی میں اس کی مشکل ہے یعنی اس کے پاؤں میں کانٹا چبھا ہوا ہے اور اپنی ذات ہی میں اس کا حل بھی موجود ہے۔

شعر ۱۴۸ جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

لغت: جادۂ راہ: پگڈنڈی، خور: خورشید، تارِ شعاع: کرن۔

شعر میں حسنِ تعلیل کے ساتھ غروبِ آفتاب کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس کی نثر اس طرح ہوگی۔ ''شام کے وقت تارِ شعاع نے سورج کے لئے پگڈنڈی بنا دی ہے (اور) آسمان نے سورج کو وداع کرنے کے لئے ماہِ نو کے ذریعے آغوش کھول دی ہے۔''

طباطبائی نے اپنی شرح میں کہا کہ ''اس شعر میں غزلیت نہیں، یہ قصیدے کا مطلع تو ہو سکتا ہے''، تو تتبع نافہم میں بیخود اور نظامی نے اس کو قصیدہ کا مطلع لکھ دیا جبکہ ناصر الدین ناصر کے بقول نسخۂ حمیدیہ طبع ۱۹۲۱ء میں یہ غزل ہے اور اس شعر کے علاوہ پانچ اشعار دوسرے بھی ہیں۔

طباطبائی نے اپنی شرح میں ''تارِ شعاع'' کے معنی وہ دو خطوط ابیض لئے ہیں جو آفتاب کے طلوع سے پہلے اور غروب کے بعد افق پر نمایاں ہوتے ہیں۔ اور اہل رصد جن کو قرنی الشمس کہتے ہیں۔ لیکن دوسرے شارحین نے یہ بات نہیں کہی بلکہ آسی ان معنی سے کلیتاً اختلاف کرتے ہیں۔

شعر ۱۴۹ رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع ہوئی ہے آتشِ گل، آبِ زندگانیِ شمع

لغت۔ رخِ نگار: محبوب کا چہرہ، سوزِ جاودانیِ شمع: شمع کا ہمیشہ کے لئے جلنا۔ یا جلن۔
آتشِ گل: استعارہ ہے محبوب کے رخِ آتشیں سے، آبِ زندگانیِ شمع: شمع کے لئے آبِ حیات۔

محبوب کے چہرے کو دیکھ کر شمع (بہ سببِ رشک) ایک سوزِ جاوداں میں مبتلا ہو گئی ہے۔ (حیرت کی یہ بات ہے کہ) آتشِ گل شمع کے لئے آبحیات کا کام دے رہی ہے۔ سارے مضمون میں کوشش اور کاریگری کے علاوہ کوئی اہم بات نہیں۔ آتش و آب کی رعایت اس مضمون کی اہم چیز ہے۔

شعر ۱۵۰ زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی

یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع

اس شعر کے مضمون کی ساری عمارت بھی رعایتوں پر مبنی ہے۔ شعلۂ شمع بہ سبب شباہت زبان شمع کہلاتا ہے۔ وہ شمع جو نہ جلتی ہو شمع خموش کہلاتی ہے۔ بجھی ہوئی شمع کو شمع کشتہ بھی کہا جاتا ہے۔ چنانچہ شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ روشن شمع شعلہ کی وجہ سے چونکہ اہل زبان ہوئی اس لئے یہ بات بزم میں شمع کی زبانی ہی روشن (شمع کی مناسبت سے) ہوئی کہ اہل زبان کی زبان میں خاموشی موت ہے۔ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ پورے شعر کا ہر لفظ صوری اور معنوی طور پر ایکدوسرے سے مربوط ہے۔ زبان، اہل زبان، خاموشی، بات، بزم، روشن، زبانی، شمع اور پھر مرگ اور خاموشی۔

شعر ۱۵۱   کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام   بطرز اہل فنا ہے فسانہ خوانی شمع

طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے: ''شمع صرف شعلے کے اشارے سے سارا قصہ تمام کرتی ہے۔ یعنی شعلے سے لو لگا کر سر سے پاؤں تک فنا ہو جاتی ہے جس طرح صوفیان اہل فنا شعلۂ عشق سے لو لگا کر فنا فی الذات ہو جاتے ہیں اور اپنی ہستی سے گزر جاتے ہیں۔'' اس ہی شرح کی پیروی کرتے ہوئے چشتی بھی اس شعر کا مطلب یہ بتاتے ہیں۔ ''جس طرح عاشقان خدا عشق حقیقی کی آگ میں فنا ہو جاتے ہیں اسی طرح شمع بھی شعلے سے لو لگا کر اس کے ایک اشارے پر اپنی ہستی کو فنا کر دیتی ہے۔'' غرض آج تک جن جن شارحین نے اس شعر پر طبع آزمائی کی ہے اس شعر سے یونہی سرسری گزر گئے ہیں کسی نے فسانہ خوانی شمع اور لفظ ایما پر غور نہیں کیا۔ بظاہر قصہ اور فسانہ خوانی کی رعایت اپنی جگہ لیکن کسی شارح نے فسانہ خوانی شمع کی گتھی کو نہیں سلجھایا۔ تا آنکہ شمس الرحمٰن فاروقی کی نظر اس پہلو پر پڑی اور انہوں نے اس نکتہ پر کماحقہٗ روشنی ڈالی۔ وہ اس شعر کی شرح میں کہتے ہیں ''سب سے پہلے لفظ 'ایما' پر غور کیجئے تمام شرح نے ایما بمعنی اشارہ لیا ہے لیکن 'ایما' کے معنی Sign یا emblem بھی ہیں۔ یعنی ایسا اشارہ جو رمز یا علامت کا حکم رکھتا ہے۔ مثلاً سرخ روشنی اس بات کا اشارہ ہے کہ راستہ بند ہے چنانچہ اگر 'ایما' کے معنی Sign کے لئے جائیں تو بہت ہی لطیف معنی برآمد ہوتے ہیں جو فسانہ خوانی کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں۔ قصہ تمام کرنا کے معنی ہیں بات پوری کرنا لہٰذا پہلے مصرع کے معنی یہ ہوئے کہ شمع اپنی بات شعلے کے اشارے کے ذریعے پوری کرتی ہے یعنی اپنا مافی الضمیر شعلے کی علامت کے ذریعے ظاہر کرتی ہے۔

''شمع کے سر پر شعلہ زبان کی شکل کا ہوتا ہے۔ یعنی شمع اپنی بات کو شعلے کی زبانِ بے زبانی سے ظاہر کرتی ہے۔ شمع کا شعلہ علامت ہے سوزش اور فنا کی ۔۔۔۔۔۔ شمع کہتی ہے میں جل رہی ہوں۔ فنا ہو رہی ہوں۔ اس مضمون میں دوہرا لطف ہے ایک تو یہ کہ شمع شعلے کی زبان اختیار کرتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ شمع کی بے زبانی ہی اس کی زبان ہے۔ دونوں معنی میں زبان بمعنی عضو بدن اور زبان بمعنی گفتگو۔

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فسانہ خوانی کی کوئی مخصوص معنوی اہمیت نہیں ہے۔ یہ قصے کے ضلع کا لفظ ہے۔ یہ فن بھی غالبؔ نے میرؔ سے سیکھا تھا

قصہ ہمارا اس کا یار وشنیدنی ہے　　افسانہ خواں کا لڑکا کیا کیسے دیدنی ہے

اب آخری سوال یہ ہے کہ شمع کی زبانِ بے زبانی کو اہل فنا کی طرح کیوں کہا! اس کے تین جواب ممکن ہیں۔ اہلِ فنا اشاروں کے ذریعے بات کرتے ہیں۔

مولانا روم　　خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں　　گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

دوسرے اہلِ فنا خاموش رہتے ہیں۔ سعدیؔ

ایں مدعیاں در طلبش بے خبرانند　　کاں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

اور تیسرے اہل فنا کی بے زبانی ہی ان کی زبان ہوتی ہے۔ غالبؔ

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے　　کہ خامشی کو ہے پیرایۂ بیاں تجھ سے

شعر ۱۵۲　　غم اس کو حسرت پروانہ کا ہے اے شعلہ　　ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانی شمع

نسخۂ عرشی میں برخلاف دوسرے نسخوں کے ''اے شعلہ'' کی جگہ ''اے شعلے'' لکھا ہے چونکہ منادی کا آخری حرف اگر الف ہے تو 'یے' سے بدل جاتا ہے۔

طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے ''یعنی پروانے کے غم نے اسے ناتواں کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے شعلے کے تھرتھرانے کی۔ شعلے کی طرف خطاب کرنا یہاں بے لطفی سے خالی نہیں۔'' طباطبائی کا اعتراض سو فیصد درست ہے۔ اس مضمون میں دوسرا سقم یہ ہے کہ شاعر نے شعلے کو خطاب کر کے شمع کی ناتوانی کا سبب بتایا ہے جبکہ شمع کی ذات میں شعلہ شامل ہے شعلے کے

بغیر شمع ممکن نہیں۔ بہر صورت شمع کے پگھل جانے پر اس کی لو لرزنے لگتی ہے۔ ہوشاعر کہتا ہے کہ حسرت پروانہ سے شمع گھل کر ناتوان ہوگئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اب اس کی لو لرزنے لگی ہے۔ حسن تعلیل یہیں ہے کیف و بے مزہ۔

شاداں بلگرامی نے غالب کے اس شعر کی اپنی دانست میں مناسب اصلاح کی ہے جو حسب ذیل ہے۔

ضرور حسرت پروانہ کا ہے غم اس کو — عیاں ہے لرزش شعلہ سے ناتوانی شمع

شعر ۱۵۳ ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے — بجلوہ ریزی باد و بہ پرفشانی شمع

لغت۔ اہتزاز کرتی ہے: جھومتی ہے، جلوہ ریزی باد: ہوا کا چلنا

پرفشانی شمع: شمع کی لو کی تھرتھراہٹ۔

شعر کا مفہوم بہت آسان ہے اور وہ یہ کہ اے محبوب محض تیرے خیال ہی سے (میری) روح پر وجد طاری ہو جاتا ہے اس طرح جیسے ہوا چلتی ہو اور جیسے شمع کی لو تھرتھراتی ہو۔ لیکن اس مفہوم میں بھی بظاہر کئی ایسے نکات ہیں جو محل نظر ہیں مثلاً جلوہ ریزی باد۔ ''ہوا کی مناسبت سے یہ ترکیب جلوہ ریزی سمجھ میں نہیں آتی۔ جلوہ ریزی شمع تو ٹھیک تھا اور پرفشانی شمع بھی شمع کی لو کے تھرتھرانے کی معنوی عکاسی کرتا ہے لیکن جلوہ ریزی باد سے شعر کے بیان میں گنجلک پیدا ہو جاتی ہے۔ بہر حال سارے شارحین نے ''جلوہ ریزی باد'' کا مطلب ہوا کا چلنا ہی لکھا ہے۔ جو بظاہر محل نظر ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض شارحین نے بشمولیت نظم طباطبائی کے دوسرے مصرع کی ''بہ'' کو بائے قسمیہ بتایا ہے اور اس طرح پہلے مصرع کے معنی کو جوڑتے ہوئے دوسرے مصرع کے معنی ''ہوا کی جلوہ ریزی اور شمع کی پرفشانی کی قسم'' بتائے ہیں۔ میں غور کر کے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ بائے تشبیہ تو ہو سکتی ہے کہ مضمون کو واضح کر دیتی ہے بائے قسمیہ ہرگز نہیں ہو سکتی کہ طریق بیان و طرز اظہار کے خلاف ہے۔ دوسرے شعر کے مضمون کو ادھورا اور بے معنی کر دیتی ہے۔

شعر ۱۵۴ نشاط داغ غم عشق کی بہار نہ پوچھ — شگفتگی ہے شہید گل خزانی شمع

لغت۔ نشاط: خوشی۔ مسرت، شہید: فریفتہ۔ عاشق، گل خزانی شمع: شمع کا خزاں زدہ گل۔ شمع کا جلا ہوا گل۔

جن جن اساتذہ نے اس شعر کی شرح پر طبع آزمائی کی ہے انہوں نے اس کو پیچیدہ سے پیچیدہ تر بنا دیا ہے۔ اس غزل کے دوسرے اشعار کی طرح اس شعر کا مضمون بھی کوہ کندن و کاہ برآوردن کی اچھی مثال ہے۔ غالبؔ کی یہ غزل ان کے لڑکپن کی غزل ہے جب ان کے خیالات میں پختگی نہیں تھی اسی لئے ان کے بیان میں صفائی نہیں۔ دوراز کار خیال اور پھر صفتوں کی بھرمار شعر کے مضمون کو گنجلک بنا دیتی ہے۔ اس شعر میں بھی شعر کا مضمون "داغ غم عشق" اور "گل خزانی شمع" کی مماثلت پر قائم ہے چنانچہ اساتذہ کی شرحوں کا حوالہ دیے بغیر اس شعر کا مفہوم صرف اسقدر ہے کہ داغ غم عشق کے سرور سے میرے احساسات پر جو بہار کی کیفیت طاری ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ لیکن پھر بھی اس بہار کی شگفتگی بھی شمع کے جلے ہوئے گل کے سامنے ہیچ ہے۔ داغ کی بنیاد تو سوختگی پر ہے۔ پھر اس کی مماثلت پھول سے بھی ہے۔ سو مضمون کی تکمیل کے لئے ایسا ہی جلا ہوا دوسرا پھول کہاں سے آتا۔ وہ شمع نے مہیا کر دیا کہ اس کو بھی گل ہی کہتے ہیں۔ یہ لیجئے شعر اپنی ساری کاریگری کے ساتھ تیار ہو گیا۔ غور کیجئے نشاط۔ بہار۔ شگفتگی۔ گل۔ خزانی شمع اور پھر داغ۔ غم، عشق، شہید گل کی رعایتیں اور نسبتیں۔

شعر ۱۵۵ شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک

لغت۔ شور: بمعنی غوغا۔ ہنگامہ۔ یہاں بحر اور نمک کی مناسبت سے لائے ہیں کہ اس کے معنی نمکین کے بھی ہیں، جولاں: گھوڑا دوڑانا۔

شعر کا مفہوم صرف اسقدر ہے کہ آج سمندر کے کنارے کس کے گھوڑا دوڑانے کا چرچا یا شور تھا کہ گردِ ساحل موج دریا کے لئے نمک بن گئی۔ چونکہ یہ جولانی توسنِ یار اپنی روانی اور ہنگامہ خیزی میں موجۂ دریا سے بڑھ کر تھی اس لئے شدت حسد میں گردِ ساحل نے زخمِ موج بحر پر نمک کا کام دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ غالبؔ نے اس شعر میں اپنے مرکزی موضوع یعنی رفتار کو نہایت حسین انداز میں برتا ہے۔ شور، بحر، ساحل، موجہ، دریا، نمک کی رعایتیں ملحوظ خاطر رہیں۔

شعر ۱۵۶ غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیرِ درد زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سر تا پا نمک

لغت۔توفیر: زیادتی۔

شاعر کہتا ہے کہ میں درد کی زیادتی کے لئے کسی غیر کا احسان نہیں لونگا۔ میرا زخم (بہ سبب اپنی گہرائی اور چوڑائی کے) بذات خود خندۂ قاتل کی طرح سرتا سر نمک ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے خلاف میں سمجھتا ہوں یہاں ''غیر'' سے مراد حریف نہیں بلکہ کوئی بیرونی عامل ہے۔ Foreign Agent یعنی شاعر اس بات پر زور دینا چاہ رہا ہے کہ کوئی معمولی سا ہلکا زخم ہوتا تب تو ممکن تھا کہ مجھے کسی کے خندۂ نمک پاش کی ضرورت پڑتی' لیکن اب کہ زخم بذات خود خندۂ قاتل کی طرح سرتا سر نمک ہے اور اس لئے مکتفی بالذات سو توفیر درد کے لئے اور نمک پاشی کے لئے مجھے کسی بیرونی عامل کی ضرورت نہیں۔ اس ذیل میں فاروقی صاحب کی زخم خنداں کی تشریح البتہ بہت مناسب ہے۔ وہ کہتے ہیں ''زخم کو خنداں بھی کہتے ہیں کیونکہ وہ ہونٹوں کی طرح کھلا ہوتا ہے اور سرخ ہوتا ہے۔ خندہ نمکین ہوتا ہے اس لئے زخم بھی نمکین ہے۔ خندہ نمکین حسین ہوتا ہے اس لئے زخم بھی حسین ہے۔ خندہ جتنا حسین ہوگا اتنا ہی نمکین ہوگا۔ زخم جتنا گہرا ہوگا اتنا ہی نمکین ہو گا۔ میرا زخم سرتا پا نمک ہے اس لئے بہت ہی گہرا ہے تکلیفِ زخم پہلے ہی سے اور از خود اپنی معراج پر ہے اس لئے اس کو توفیر کی ضرورت نہیں۔''

''اس شعر سے غالبؔ کے ایک فارسی شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے جو بذات خود بہت مبہم ہے

حسن چہ کام دل دہد چوں طلب از حریف نیست

خست نگاہ گر جگرِ خستہ زلب نمک نہ خواست''

شعر ۱۵۷ پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

لغت۔ پرتوِ خور: سورج کی روشنی

شعر کا بظاہر مطلب یہ ہے کہ خورشید کی روشنی شبنم کو درس فنا دے رہی ہے۔ اور شبنم زبانِ حال سے کہہ رہی ہے کہ میں صرف ایک عنایت کی نظر کی محتاج ہوں۔ یعنی جیسے ہی آفتابِ حق نے مجھ پر ایک عنایت کی نظر ڈالی میں کہ بحرِ حق سے جدا وجود میں نظر آ رہی ہوں واصل بالحق

ہو جاؤ گی۔ اگر چہ اکثر شارحین نے دوسرے مصرع میں "میں" سے مراد قائل کی ذات لی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں شاعر نے صرف شبنم کی مثال ہی نہیں دی بلکہ دوسرے مصرع میں شبنم ہی کے احوال کا بیان بھی کیا ہے۔ غرض بقول چشتی غالبؔ کہتے ہیں "کہ میں بھی ہوں کا ادعائے باطل اسی وقت تک ہے کہ عرفان حاصل نہیں ہوتا۔ (عنایت کی نظر ہونے تک)۔ جب حق تعالیٰ بندے پر عنایت کی نظر کرتا ہے (عرفان عطا کرتا ہے) تو اس پر یہ حقیقت منکشف ہو جاتی ہے کہ لا موجود الا اللہ۔ یعنی اللہ کے سوا کوئی موجود نہیں" جوں ہی اس کا فضل مجھ پر ہوا اور عنایت کی نظر مجھ پر پڑی میری انانیت فنا ہو گئی۔

شعر ۱۵۸ آزادیٔ نسیم مبارک کہ ہر طرف ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

شارحین نے اس شعر کے مفہوم کو پیچیدہ سے پیچیدہ تر بنا دیا ہے۔ اور اس عمل میں والہٰ شوکت، نیاز، جوش ملسیانی سب شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ شعر کی تشریح میں الفاظ کے معانی سے زیادہ شاعر کے وجدان کا ہمرکاب ہونا ہوتا ہے۔ چنانچہ ساری اغلاط اس عنصر کی کمی یا اس کے عدم وجود سے پیش آتی ہیں۔ اگر ہم یہ بات ذہن میں رکھیں کہ یہ شعر غالبؔ کا ہے جو علاوہ اپنی ندرت خیال کے صنائع اور بدائع کے استعمال میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتا تو شعر کی تشریح نسبتاً آسان ہو جاتی ہے۔ ایہام غالبؔ کے شعر کا محبوب ترین فن ہے۔ چنانچہ شعر زیر نظر میں بھی کہ مضمون شعر بہت سادہ ہے ساری پُرکاری ایہام کی ہے۔ چنانچہ ٹوٹے پڑے ہیں کہ دو معنی ہیں۔ ایک تو بطرز محاورہ بہتات کا اظہار۔ دوسرے امر واقعہ حلقے کے حوالے سے۔ آگے چلئے۔ دوسرا ایہام "ہوائے گل" ہے یہاں نسیم کی رعایت ہے "ہوائے گل" مترادف کی حیثیت سے اور پھر ہوا بمعنی ہوس۔ حرص۔ عشق۔ شوق کے علاوہ Breeze بھی ہیں۔ بوئے گل یا ہوائے گل غنچوں میں بند تھی۔ غنچے کھلے تو بوئے گل باہر نکل آئی اور پھولوں کی پتیاں جو اس بو کو اپنے سینے پر سمیٹے ہوئے تھیں کھل گئیں گویا جال کے یہ گول گول حلقے ٹوٹ گئے۔ اب اگر نسیم اور ہوائے گل کو ایک وجود تصور کیا جائے تو مطلب ہوگا کہ پھولوں کے کھلنے سے یہ آزادی (تمام ہوا خواہان چمن کی بشمولیت نسیم سحر کے) مبارک ہو کہ چمن میں بوئے گل کے جتنے جال تھے سب ٹوٹے پڑے ہیں۔ ورنہ اگر نسیم کو

ایک دوسرا وجود تصور کیا جائے جو ہوائے گل میں گرفتار ہے اور جو غنچوں کو کھلانے میں مدد گار ہوتی ہے تو نسیم کو یہ آزادی مبارک ہو کہ سارے غنچے کھل گئے ہیں بوئے گل کو جہاں چاہے اپنے ساتھ لیجائے۔ مندرجہ بالا ایہام کے علاوہ آزادی، حلقۂ اور دام اور پھر نسیم ہوائے گل کی رعایتیں بھی قابل غور ہیں۔

شعر ۱۵۹ غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

لغت۔ آزاد: وہ شخص کہ جس نے حتی الامکان علائق دنیا سے نجات حاصل کر لی ہو۔

تقریباً تمام شارحین اس مفہوم پر متفق ہیں کہ آزادوں پر غم کا اثر محض ایک لمحے کے لئے ہوتا ہے اور دوسرے لمحے وہ اس کو پس پشت ڈال چکے ہوتے ہیں۔ یہ اثر بھی کہ ایک لمحے کے لئے ہوتا ہے تقاضائے بشری ہے۔ لیکن جس سرعت سے وہ اس کو فراموش کر دیتے ہیں یا اس کے دائرہ اثر سے باہر نکل آتے ہیں اس کا اظہار دوسرے مصرع میں کیا ہے۔ گویا ماتم خانے کی شمع کو ہم برق سے روشن کرتے ہوں۔ برق کہ پلک جھپکتے میں غائب ہو جاتی ہے۔ پس یہ شمع غم بھی ایک لمحے کے لئے ہی روشن ہوتی ہے اور پھر بجھ جاتی ہے۔ اس شعر کی تشریح میں عمائدین کے طفیل چند غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں جنکا ازالہ لازمی ہے۔ مثلاً عبدالرحمن بجنوری کی شرح کے مندرجہ ذیل جملے ''مرزا اپنے اس سکون طبیعت کی کیا فوق الخیال مثال دیتے ہیں کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم بجائے خوف زدہ اور پریشان ہونیکے کمال اطمینان سے اٹھ کر جوالۂ برق سے اپنے الم کدے کی خاموش و کشتہ شمع روشن کر لیتے ہیں''۔ ہر قاری کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ برق صرف شمع ماتم خانہ روشن کرنیکے کام آ رہی ہے اور پھر ایک بار روشن ہو جانے کے بعد شمع اسوقت ہی بجھائی جاتی ہے جب غم کا ماتم ختم ہوتا ہے۔ حالانکہ شاعر کہہ رہا ہے کہ یہ برق ہی اس کے غمکدے کی شمع ہے۔ چنانچہ یہ اتنی دیر ہی روشن رہتی ہے جتنی دیر برق رہتی ہے۔

دوسری غلط فہمی شمس الرحمن فاروقی کی تشریح سے پیدا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ ماتم خانے میں ماتم کے لئے بھی اہتماماً ایک شمع جلائی جاتی ہے۔ سوان کا یہ کہنا ''جوں ہی

ہمارے گھر کی شمع بجھتی ہے اور ہمارا گھر ماتم خانہ بنتا ہے۔ ہم برق کو آتش زنی کی دعوت دیتے ہیں۔ برق آتی ہے اور ہمارے گھر کو جلا کر روشن کرتی ہے'' خلاف واقعہ تشریح ہے۔ شاعر کے مضمون کا بنیادی نکتہ صرف اور صرف یہ ہے کہ ہمارے ماتم خانہ کی شمع عام شمع نہیں۔ بلکہ یہ برق ہے کہ جو بیش از یک نفس نہیں ہوتی۔ اور یہ اس لئے کہ ہم آزادوں میں سے ہیں۔ تقریباً اسی خیال کو لیکن زیادہ وسیع مفہوم کے ساتھ کہ اسمیں عیش و غم دونوں شامل ہیں غالب نے فارسی میں باندھا ہے۔

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادگی ۔۔۔۔ بادہ و خونابہ یکسانست در غربال ما

شعر ۱۶۰ ۔۔۔ محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال

ہیں ورق گردانیٔ نیرنگ یک بت خانہ ہم

لغت۔ گنجفہ باز: گنجفہ تاش سے ملتا جلتا ایک کھیل ہوتا تھا۔ اس میں بھی تاش کی طرح کے پتے ہوتے تھے اور ان پتوں پر تصاویر بھی ہوتی تھیں۔ گنجفہ کھیلنے والا۔

شعر کا مفہوم بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس طرح گنجفہ باز اپنے ہاتھ میں گنجفے کے پتے لئے کبھی ایک طرح سے ان کو ترتیب دیتا ہے اور کبھی دوسری طرح سے ہمارا وجود بھی انبوہ حسیناں کے فریب کی ورق گردانی سے بڑھ کر نہیں۔ انسان کا ذہن وہ گنجفہ باز ہے جسمیں یادِ ماضی کی محفلیں مسلسل درہم برہم ہوتی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے (شاعر کہتا ہے) ہمارا وجود تو حسینوں کے فریب کی ورق گردانی ہی ہوا۔

چشتی لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا ہے

''ع ہیں ورق گردانِ نیرنگِ یک بتخانہ ہم۔ اور اس طرح مصرع کا مفہوم باسانی واضح ہو جاتا ہے۔'' چنانچہ آسی لکھتے ہیں کہ ''ورق گردانی'' کی یا بادی النظر میں یائے مصدری ہے۔ اس پر شاداں بلگرامی فرماتے ہیں کہ یقیناً یہ یائے مصدری ہی ہے فاعلی نہیں۔ لیکن وہ بھی مصرع کو اسی طرح درست سمجھتے ہیں ع ہیں ورق گردانی نیرنگی یک بتخانہ ہم۔

شعر ۱۶۱ ۔۔۔ باوجود یک جہاں ہنگامہ، پیدائی نہیں ۔۔۔ ہیں چراغانِ شبستانِ دل پروانہ ہم

لغت۔ یک جہاں ہنگامہ: بہت زیادہ ہنگامہ، پیدائی: ظہور۔ نمود۔

اکثر شارحین نے اس شعر کے مفہوم کو حقیقت پر مبنی کیا ہے۔ چنانچہ شعر کا یہ مطلب یہ ہے کہ باوجود انتہائی شوراشوری اور ہنگامے کے ہماری ہستی کا کوئی ظہور نہیں۔ یہ اس طرح ہے جیسے پروانہ کے دل کے شبستاں میں چراغاں ہو۔ گویا باوجود اس کے کہ ایک طرف ہنگامہ خیزی اس شدت کی ہے کہ پروانہ اپنی جان نثار کر رہا ہے لیکن دوسری طرف مظاہر کائنات میں اس ہنگامے کا ذرا سا ارتعاش بھی نہیں۔ تھوڑی سی نمود بھی نہیں۔ گویا علت حل کہیں ظاہر نہیں۔ جو کچھ نظر آ رہا ہے وہ اعتباری ہے اور حقیقت میں ایک ہی ذات واجب الوجود کا پرتو ہے۔

شعر کی مندرجہ بالا تاویل سے قطع نظر شمس الرحمن فاروقی نے بڑے اچھے انداز میں دل پروانہ میں چراغاں کی تشریح کی ہے اور اس کو میر کے مندرجہ ذیل شعر سے واضح کیا ہے۔

آپڑا آگ میں اے شمع نہیں ہے تو سمجھ　　　کس قدر داغ ہوا تھا جگر پروانہ

''پروانے کا دل شمع کی عطا کردہ سوزش اور اس کے عشق کی لگائی ہوئی آگ کی وجہ سے داغ داغ ہے۔ داغ کو چراغ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس طرح پروانے کا دل چراغاں ہے لیکن ہزاروں داغ رکھتے ہوئے بھی پروانہ اف نہیں کرتا۔ یعنی ہزاروں چراغ روشن ہیں لیکن روشنی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح ہم بھی ہیں کہ دل شور تمنا کے ہنگامے سے بھرا ہوا ہے لیکن ظاہر کچھ نہیں۔''

شعر ۱۶۲　　بہ نالہ حاصل دل بستگی فراہم کر　　متاع خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

لغت۔ حاصل: نتیجہ۔ مطلب۔ محصول، دل بستگی: دل لگانا۔ تعلق۔

متاع خانۂ زنجیر: حلقۂ زنجیر کا اثاثہ، فراہم کر: جمع کر۔ اکٹھا کر۔

شاعر دل بستگی کو زنجیر سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے دنیا سے یا کسی شخص سے تعلق خاطر زنجیر کی مانند ہوتا ہے۔ چونکہ حلقۂ زنجیر کی ساری متاع آواز یا جھنکار کے سوا کچھ نہیں اس لئے تو بھی اپنے تعلق خاطر کا نتیجہ نالہ و شیون کی صورت میں جمع کر۔ اکثر شارحین نے ''فراہم کر'' کے معنی ''اختیار کر'' لکھے ہیں جو درست نہیں۔ پس شعر کا مفہوم صرف یہ ہوا کہ دل بستگی یا تعلق خاطر کا حاصل سوائے دکھ اور رنج کے کچھ نہیں۔

شعر ۱۶۳ اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائیگا کیا

آگ مطلوب ہے ہمکو جو ہوا کہتے ہیں

بیخود اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "فلسفہ جدید کے مطابق مسئلہ دوران خون جواب ثابت ہو چکا ہے اس شعر میں نظم ہوا ہے جس سے حضرت مصنف کی فلسفیانہ قابلیت کا پتہ چلتا ہے شرر سے مراد روح حیوانی ہے جو انسان میں موجود ہے۔ فرماتے ہیں روح کی حرارت سے انسان کو سانس لینے کی ضرورت واقع نہیں ہوتی بلکہ ہر سانس کی ہوا سے روح کو مستقل کرنا مقصود ہوتا ہے۔" یعنی چہ!

سو بہتر یہی ہے کہ اس شعر پر شمس الرحمن فاروقی کی تشریح پیش کر دی جائے کہ حقیقتاً صحیح تشریح ہے۔ فاروقی صاحب غالب کے مندرجہ بالا شعر کا بیدل اور میر کے درج ذیل اشعار سے موازنہ کر کے اس شعر کی تشریح کرتے ہیں۔

ے آتشِ دل شد بلند از کفِ خاکسترم بازمسیحائے شوق جنبشِ دامان کیست

ے افسردگیٔ سوختہ جاناں ہے قہر میر دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

"دل میں ایک شرر نے جنم لیا۔ اب امید تھی کہ یہ شرر بڑھتے بڑھتے دل کو اور پھر سارے تن بدن کو اپنے دائرے میں لے لیگا۔ لیکن اک حبس کا عالم ہے۔ شرر کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں مل رہا ہے میں ہوا ہوا پکارتا ہوں۔ لوگ سمجھتے ہیں میں اپنے شرر سے گھبرا کر ہوا مانگ رہا ہوں کہ وہ اس کو بجھا دے۔ حالانکہ شرر بھی بھلا کوئی گھبرانے کی چیز ہے۔ میں تو ہوا اس لئے طلب کر رہا ہوں کہ وہ شرر کو مزید قوت بخشے۔"

شعر ۱۶۴ ضعف سے اے گریہ کچھ باقی میرے تن میں نہیں

رنگ ہو کر اُڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں

بظاہر شعر میں کوئی اشکال نہیں۔ مضمون بہت سادہ ہے۔ شاعر کا خطاب گریے ہی سے ہے اور وہ کہتا ہے کہ اے گریے اب میرا ضعف اس حد کو پہنچ چکا ہے کہ جسم میں اک قطرہ خون بھی باقی نہیں رہا۔ جو خوں آنکھوں سے بہا ہے وہ تو دامن میں نظر آ رہا ہے لیکن جو نظر نہیں آ رہا وہ رنگ

نن کرا دیا گیا ہے۔ ''ضعف میں رنگ کا اڑ جانا ایک ایسی بات ہے جو محتاج بیان نہیں'' آسی۔
یقین میں سمجھتا ہوں والے نے اس کی بہتر تاویل پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ''گریہ (خوں) کی جگہ
(اشک) یعنی قطرہ آب چشم ہوتو کلام مطابق اقتضائی مقام ہوگا۔''

شعر ۱۲۵ رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

شاعر کہتا ہے کہ عشق خانہ ویراں ساز ہی کی بدولت زندگی کی ساری رونق اور چہل پہل ہے اور اس دعوے کے ثبوت میں بظاہر ایک متضاد تمثیل پیش کرتا ہے اور وہ تمثیل یہ ہے کہ اگر برق خرمن میں نہ ہوتو گویا بزم حیات میں روشنی ہی نہیں۔ اس فلسفیانہ خیال کی تشریح خلیفہ عبدالحکیم نے بڑے اچھے طریقے سے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

''عشق ایک جامع اضداد حقیقت ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں کبھی منطقی استدلال کی ہم آہنگی نہیں ہوتی ۔۔۔۔۔ چنانچہ اقبال کہتا ہے۔

پھونک ڈالا ہے مری آتش نوائی نے مجھے اور میری زندگانی کا یہی ساماں بھی ہے

فنا اور بقا جو ایک دوسرے کی نقیض ہیں عشق میں ہم آغوش ہیں۔ غالب کے اس شعر میں جو لطافت اور حقیقت ہے وہ بھی اسی تضاد کی بدولت ہے۔ ویراں سازی کے عمل کے باوجود رونق۔ برق افگنی کے باوجود شمع افروزی۔ اور غالب نے اس شعر میں بیان کردہ اصول کا اطلاق ساری ہستی پر کیا ہے صرف حیات انسانی پر نہیں۔''

''۔۔۔۔۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عشق جو مایۂ وجود ہے اور جس سے ساری تعمیر حیات و کائنات ہے اسے غالب خانہ ویراں ساز کیوں کہتے ہیں۔ عشق کے متعلق یہ ایک نہایت لطیف نکتہ ہے کہ عشق کسی وجود کو اپنی پہلی حالت پر قائم نہیں رہنے دیتا۔ عشق کے ساتھ تغیر حال لازم ہے۔ دنیا عالم تغیر ہے۔ لیکن سب سے اہم تغیر عشق کی بدولت ہوتا ہے اور اسی کو عشق کی خانہ خرابی کہتے ہیں۔ عشق پہلی تعمیر حیات کو ڈھانا شروع کرتا ہے اس لئے کہ نئے اتصال سے نئی تعمیر حیات کو وجود میں لاتا ہے۔ عشق افزونی چاہتا ہے لیکن ہر نئی تعمیر کے لئے پہلی تعمیر کو ویران کرنا پڑتا ہے۔

کہنہ تعمیرے کہ آبادان کنند　　اول آن تعمیر را ویران کنند

افراد ہوں یا اقوام سب پر اس قانون کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسی کو طبیعات اور حیاتیات میں قانونِ ارتقا کہتے ہیں۔ جو ازل سے صورتوں کو بدلتا جا رہا ہے۔ عشق بیک وقت تخریب اور تعمیر دونوں میں مصروف رہتا ہے۔ اگر تخریب یا بالفاظ غالب خانہ ویراں سازی نہ ہو تو ہستی کی رونق برقرار نہ رہ سکے۔"

شعر ۱۶۶　خام مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ　　ہے ہے خدانکردہ تجھے بے وفا کہوں

لغت۔ منفعل نہ چاہ: شرمندہ نہ کر۔ فارسی ترکیب منفعل خواستن کا اردو ترجمہ ہے۔

شاعر نے بڑے لطیف طریقے سے محبوب کو وفا کی ترغیب دی ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ عاشق کا گمان یہ ہے کہ محبوب بے وفا ہے۔ خود عاشق یہ دعویٰ کرتا ہے کہ نہیں وہ بے وفا نہیں ہے۔ سو محبوب سے کہتا ہے تو مجھے میرے گمان کے سامنے شرمندہ نہ کر کہ خدانخواستہ مجھے بالآخر گمان کی بات مان کر تجھے بے وفا کہنا پڑے۔

شعر ۱۶۷　شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں

جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

شاعر کہتا ہے کہ میرا شوق مجھے اب اس دشت میں لے آیا ہے جہاں نگہ دیدۂ تصویر کی طرح کوئی راستہ نہیں۔ بعض شارحین نے یہیں تک کہہ کر بات ختم کر دی ہے لیکن دوسرے شارحین نگہِ دیدۂ تصویر کو مقامِ حیرت مانتے ہیں جو سلوک کی ایک اہم منزل ہے۔ گویا دشت عشق میں اب میں حیرت سے دوچار ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی "نگہ دیدۂ تصویر" کی تشریح کر کے فرماتے ہیں کہ "یہ تحیر کے وفور یا راہ کی معدومیت کا استعارہ نہیں بلکہ دیدار شبیہ محبوب کے ذریعے کھلنے والی راہوں کا استعارہ ہے۔۔۔۔ اور اس طرح یہ شعر حیرت یا عدم وجود کے اسرار و گم کردہ راہی کے صعب کے علاوہ استغراق فی المحبوب کی ایجابی کیفیات کا آئینہ دار بھی کہا جا سکتا ہے۔"

شعر ۱۶۸　حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے　　جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

خواجہ حالی یادگارِ غالب میں فرماتے ہیں "جادۂ عشق بمعنی پگڈنڈی کو دم شمشیر سے تشبیہ دی ہے۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ عشق کے آزار و تکلیف میں جو لذت ہے جی تو یہی چاہتا ہے کہ اس لذت سے خوب دل کھول کر متمتع ہوں مگر چونکہ وفا کی راہ سراسر تلوار کی دھار پر ہے اس لئے پہلے ہی قدم پر موت نظر آتی ہے۔ پس افسوس ہے کہ لذت آزار کی حسرت دل کی دل ہی میں رہی جاتی ہے۔"

شعر ۱۶۹ رنجِ نومیدیٔ جاوید گوارا رہیو	خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

لغت۔ رنجِ نومیدیٔ جاوید: ہمیشہ کی ناامیدی کا دکھ، زبونی کشِ تاثیر: تاثیر کے احسان کی ذلت اٹھانے والا۔

میں اس بات پر خوش ہوں کہ میرے نالے نے تاثیر کے احسان کی ذلت نہ اٹھائی (خدا کرے) مجھے ناامیدیٔ جاوید کا دکھ گوارا رہے۔

شعر ۱۷۰ عشق تاثیر سے نومید نہیں	جاں سپاری شجرِ بید نہیں

عشق بہر صورت (جلد یا بدیر) اپنی تاثیر ضرور دکھاتا ہے۔ (آخر) کسی پر جان دینا شجر بید تو نہیں کہ اس میں کبھی پھل ہی نہ لگتا ہو۔

شعر ۱۷۱ سلطنت دست بدست آئی ہے	جامِ مے خاتمِ جمشید نہیں

اکثر شارحین نے اس شعر کا یہ مطلب بتایا ہے کہ جامِ مے سلطنت کی طرح دست بدست ہی آتا ہے۔ یہ خاتمِ جمشید نہیں کہ صرف اس ہی کے لئے مخصوص ہو۔ فاروقی صاحب نے بعض شارحین کے حوالے سے اس کا ایک اور مطلب بھی بتایا ہے اور وہ یہ کہ جامِ مے صرف اس شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو سلطنت خاتم جمشید ہے جو جمشید سے اس کے وارث اور پھر اس کے وارث تک منتقل ہوتی آئی ہے۔ اور وہ ان دونوں مطالب کو نامکمل بتاتے ہیں اور اس کی مندرجہ ذیل وجوہ بتاتے ہیں۔ اول تو سلطنت ایسی چیز نہیں جو ورثا کو ہی منتقل ہوتی رہے۔ ۲۔ یہ کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ جامِ مے صرف اسی شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو۔ میرے خیال سے فاروقی صاحب نے وراثت کو اس شعر میں نہ جانے کہاں سے داخل کر دیا۔ سلطنت اور جام دونوں کے

نے "دست" حقیقت بھی ہے اور استعارہ بھی۔ جہاں 'دست' استعارہ ہے وہاں اس کے معنی قبضہ
قدرت اور طاقت کے ہیں اور جہاں حقیقت ہے وہاں وہ ہاتھ ہے جس میں جام ہے۔ اب بھلا کون
صاحب عقل اس سے انکار کر سکتا ہے کہ سلطنت اور جام دونوں دست بدست ہی لوگوں تک پہنچے
ہیں اور اس وقت تک اسی کے ہوتے ہیں جب تک کہ کسی کے ہاتھ میں ہوں۔ لہذا سلطنت کی
طرح سلطنت جام بھی ہمیشہ تک ہاتھوں ہاتھ ہی پہنچتی ہے بشمول دست ساقی۔ چنانچہ پہلے مصرع
میں "دست بدست" اتفاقی یا معنی طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ اس طرح کہ اگلے مصرع کے "
الغرض یعنی "جام ہے" پر پہنچتے ہی فوراً یقین ہو جاتا ہے کہ یہ دوسری سلطنت ہے۔ اور واقعی یہ بھی اسی
ہی کی ہے کہ جس کے ہاتھ میں ہو۔ یعنی یہ جمشید کی انگوٹھی نہیں کہ صرف اسی کے استعمال کی ہو۔

شعر ۱۷۲ ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

حالی نے یادگارِ غالب میں اس کا یہ مطلب لکھا ہے "اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ
تیرے سرو قامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا
گیا ہے اور اس لئے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔" گویا تیرا سرو قامت قیامت کے فتنے ہی کا ایک
ٹکڑا ہے۔ تقریباً تمام شارحین نے بالالتزام اس شعر کا یہی مطلب لکھا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ
غالب نے اس سے زیادہ لطیف نکتے کا اظہار کیا ہے اور وہ نکتہ سرو قامت اور قدِ یار کی روایت سے
وابستہ ہے۔ اسی کے اظہار کے لئے وہ قامت اور قیامت لائے ہیں چنانچہ شاعر قامتِ یار کا کہ
مستند طور پر قیامت کہلاتا ہے، حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ قیامت کا فتنہ تیرے قد سے بس قدِ آدم
کم ہے۔ یعنی اگر اس فتنۂ قیامت کو آپ قدِ آدم کم کر دیں تو قیامت کہاں آ کر ٹھہرتی ہے! یار کے
قدموں کے نیچے۔ بس یہی بات شاعر کہنا چاہتا ہے۔

شعر ۱۷۳۔ تماشا کہ اے محو آئینہ داری — تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تمام شارحین نے 'تماشا' کے معنی 'تماشا کر' کے لکھے ہیں۔ لیکن شاداں بلگرامی کو اعتراض
ہے کہ جس طرح ایرانی اسم میں یائے امر ملا کر امر بناتے ہیں جیسے ع رحمے بحالِ زارِ من۔ انہوں نے
یہ اندھیر کیا کہ تماشائے بھی نہیں کہا بلکہ صرف تماشا کہہ کر تماشا کر مراد لی۔ لیکن فاروقی صاحب

کے بقول جس طرح 'انصاف اور مدد' کہہ کر انصاف کرا اور مدد کر مراد لیتے ہیں اسی طرح تماشا کہہ کر تماشا کر بھی درست ہے اور اس میں معنوی اعتبار سے تہ داری بھی ہے اور حسن بھی۔

بہر صورت شعر کا متفق علیہ مفہوم یہی ہے کہ اے محو زینت و آرائش ذرا ہمیں بھی تو دیکھ کہ ہم تجھ کو کس تمنا سے دیکھتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے آئینہ داری کو" آئینہ بینی" کے متداول معنی سے بھی ہٹ کر دیکھا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اگر اس کے معنی آئینہ دکھانے کے لئے جائیں تو مفہوم لطیف تر ہو جاتا ہے" اس طرح غالب کا محبوب گوشت پوست کا انسان نہیں ہے بلکہ جوہر کائنات ہے جو زمین آسمان، خلا و ملا ہر چیز پر محیط ہے۔ ہر چیز کا انعکاس و ارتکاز اس کی شخصیت میں یا شخصیت پر ہوتا ہے۔ محبوب خود میں گم نہیں ہے 'ایک عالم اس میں جھلکتا ہے۔۔۔ اب 'تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں' سے مراد یہ ہوئی کہ میں تجھے معمولی عاشق کی آنکھ سے نہیں دیکھ رہا ہوں۔ بلکہ تیری طرح میری تمنا بھی کائناتی ہے۔"

شعر ۱۷۴ سراغ تف نالہ لے داغ دل سے کہ شب رو کا نقش قدم دیکھتے ہیں

لغت۔ سراغ: کھوج، تف: تپ۔ گرمی، شب رو: چور۔ قزاق

نالۂ دل کو شب رو سے اور داغ دل کو شب رو کے نقش قدم سے تشبیہ دی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ اگر میرے نالۂ دل کی گرمی کا احوال معلوم کرنا چاہتے ہو تو میرے دل کے داغ دیکھو کہ شب رو کے نقش قدم ہی سے اس کا سراغ لگایا کرتے ہیں۔ شب رو اور نالہ میں مماثلت وقت کی ہے یہ نالہ بھی شبگیر ہے۔

شعر ۱۷۵ میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے

ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

یوں تو اکثر شارحین اس کا یہ مطلب بتاتے ہیں کہ مجھ کو وصل میں رقیب کے آجانے کا کھٹکا لگا ہوا ہے مگر تم کو وہم ہے کہ میں اپنے کسی دوسرے محبوب سے چھپ کر آتا ہوں۔ اس شرح پر بیخود، حسرت، طباطبائی وغیرہم متفق ہیں۔ چھپ کر آنے والی بات کو والہ اور سعید نے ذرا بہتر خیال کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ اور وہ یہ کہ تمہارا خیال ہے کہ میں کسی دوسرے معشوق کے خیال سے مضطرب

ہوں۔ شاداں نے البتہ اس قسم کی کوئی بات نہیں کہی۔ وہ کہتے ہیں "خانۂ معشوق محل وصال ہے۔ عاشق کو اضطراب اس وجہ سے ہے کہ کہیں رقیب نہ آ جائے مگر معشوق کو کسی وہم کی وجہ سے پیچ و تاب میں دیکھ کر عاشق اس کی تسکین کر رہا ہے اور معشوق کے توہم سے اپنے آپ کو بری کرتا ہے۔"

اب آیئے دیکھتے ہیں کہ اس شعر کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کیا کہتے ہیں "اس شعر کی تشریح میں گڑبڑ یہ ہوئی ہے کہ لوگوں نے سرسری مطالعے کے بعد ایک تاثر قائم کیا اور یہ غور نہ کیا کہ سارے الفاظ اس تاثر کی تخلیق کر رہے ہیں یا نہیں۔۔۔۔۔ مثلاً سہا مجددی نے کہا۔ رقیب کا خوف معشوق کو ہے متکلم کو نہیں۔ بے خود موہانی نے کہا کہ متکلم معشوق سے کہتا ہے کیا تم بھی رقیب سے ڈرتے ہو۔۔۔ یعنی مطلب وہ بیان کیا جو شراح کے دل میں ہے۔ وہ نہیں جو شعر میں ہے"

چنانچہ فاروقی صاحب اپنی تشریح میں یہ ثابت کرتے ہیں کہ دراصل پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے۔ یعنی وصل کے ہنگام جب معشوق یہ سمجھتا ہے کہ عاشق خوف رقیب کے زیر اثر ہے تو متکلم اس الزام کو دہرا کر اس کا انکار کرتا ہے اور کہتا ہے بھلا میں خوف رقیب سے ہنگام وصل مضطرب ہو جاؤں۔ یہ ممکن نہیں۔ دراصل یہ اضطراب جو ہے اس کا خوف رقیب سے کوئی تعلق نہیں اور پھر فاروقی صاحب اضطراب کے مختلف لغوی معنی بتاتے ہیں جس میں جنبیدن' لرزش' بے قراری' گھبراہٹ اور بے چینی وغیرہ ہیں اور یہ تشریح اس مفہوم پر اس دلیل کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے کہ غالب نے وصل کے اس جذباتی ہیجان کو دیئے گئے معنی کے مطابق (جو جنسی بھی ہو سکتا ہے) اسی غزل کے دوسرے شعر میں دوبارہ لفظ "اضطراب" سے ظاہر کیا ہے۔

میں اور حظِ وصل خدا ساز بات ہے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

اب اس تشریح کے بعد احمد حسن شوکت کی تشریح پڑھئے۔ کہتے ہیں "ہمکو معلوم ہوا ہے کہ جب مرزا صاحب نے یہ شعر مشاعرے میں پڑھا تو امام بخش صہبائی مرحوم نے جو ایک مقدس و متورع بزرگ تھے مرزا صاحب سے پوچھا کہ آپ نے اس شعر میں کیا معنی پہنائے ہیں۔ مرزا صاحب نے کہا مولینا آپ اس شعر کے معنی کیا سمجھیں گے نہ آپ نے کبھی رنڈی بازی کی نہ خانگی بازی کی نہ امرد بازی کی۔ نہ فاعل بنے نہ مفعول بنے۔ میں نے تو اپنا ایک واقعہ لکھا ہے۔ یعنی جن

مسعود پر میں فریفتہ تھا بڑی بڑی تدبیروں اور چالوں سے اس کو کسی وقت خلوت میں طلب کر
پڑھتا مگر اس خوف سے کہ کوئی آ جائے۔ حکایت چونکہ دل میں گھس گئی۔ مسعود بھی غائب
مخفی نام ہو جائے۔ میں نے تو معذرت میں یہ شعر پڑھا تھا۔"

شعر ۱۷۶ جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع

گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

سماع: سننا۔ صوفیا کی اصطلاح میں حمد و نعت کے وہ اشعار جو صوفیا کبھی کبھی سنتے ہیں۔
قوالی بھی اس میں شامل ہے۔ وہ صدا: صدائے محبوب یا صدائے الست

یوں تو تقریباً تمام شارحین اس شعر کے مفہوم پر متفق ہیں کہ شاعر حیرت و استعجاب میں اپنی ذات سے یا مخاطب سے یہ سوال کرتا ہے کہ محبوب کی آواز تو جاں بخش اور روح پرور ہوتی ہے۔ یہ کیا ماجرا ہے کہ دمِ سماع جان نکلنے لگتی ہے۔ یعنی اگر چنگ و رباب میں محبوب کی صدا سمائی ہوئی ہے تو چاہیے تو یہ تھا کہ ایک اہتزاز کی یا وجد کی کیفیت روح پر طاری ہوتی۔ اس کے خلاف بھلا ایسا کیوں ہوتا ہے کہ جسم سے جان نکلتی محسوس ہوتی ہے۔

دراصل اس شعر کی تشریح صوفیا کے فلسفہ وحدت الوجود پر محیط ہے اور اس لئے انتہائی وسیع اور تفصیل طلب۔ یوں تو چشتی نے جاں نکلنے کی تاویل بھی کی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ جب عاشق محبوب کی آواز سنتا ہے تو اسے اپنی آواز ہیچ معلوم ہونے لگتی ہے اور اس پر فنا کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر فوراً مولانا روم کے شعر

خشک تار و خشک چوب و خشک پوست — از کجا می آید ایں آوازِ دوست

کی طرف اشارہ کرتا ہے اور پھر اس کیوں کا جواب بھی مولانا روم ہی سے مل جاتا ہے۔ یعنی "از جدا ئیہا شکایت می کند۔" "گویا جان حبیب کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے اس کی جانب بڑھتی ہے۔ ادھر سے جدا ہو کر ادھر واصل ہونا چاہتی ہے۔" (خلیفہ عبدالحکیم)۔

شعر ۱۷۷ اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے — جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

حالی لکھتے ہیں "غیر سے یہاں ماسوی اللہ مراد ہے جو صوفیہ کے نزدیک بالکل معدوم

ہے۔اس لئے کہ وہ وجودِ واحد کے سوا سب کو معدوم سمجھتے ہیں۔ کہتا ہے کہ جس قدر ماسویٰ کے وہم سے رات دن پیچ و تاب میں رہتا ہوں اتنا ہی مجھے اپنی حقیقت یعنی وجودِ واجب سے بعد ہے۔''

چشتی لکھتے ہیں کہ یہاں لفظ 'بعد' سے دوری یا فاصلہ مراد نہیں بیگانگی یا عدم واقفیت مراد ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جب تک غیر اللہ (ماسویٰ اللہ) کو بھی حقیقی معنی میں موجود سمجھتا رہیگا یعنی جب تک وہم وجود غیر میں گرفتار رہے گا اس وقت تک اپنی حقیقت سے آگاہی نہ ہو سکے گی۔

خلیفہ عبد الحکیم کہتے ہیں ''غالب وحدتِ وجود کا قائل تھا۔ وہ خدا کے ماسوا وجود کو وہم سمجھتا ہے۔ ہستی کا ظاہر بھی خدا ہے اور باطن بھی۔ مظاہر کو خدا سے الگ سمجھنا فریب ادراک ہے۔ چونکہ حقیقت واحد ہے اس لئے واضح عرفان یہی ہے کہ کثرت کو وحدت ہی کا مظہر تصور کیا جائے اور کسی شے کی الگ مستقل حیثیت نہ قرار دی جائے۔ اشیا کو حقیقت کلی سے الگ سمجھنا حقیقت شناسی سے بعد پیدا کرتا ہے۔ جب عقل کثرت میں الجھ کر رہ جائیگی اور اس کا وحدت سے رابطہ نہ رہیگا تو جہل میں مبدل ہو جائیگی۔ اس طرح کا عاقل کائنات کی حقیقت سے بھی دور ہو جائیگا اور اپنی حقیقت سے بھی کیونکہ خارج اور باطن کی حقیقت ایک ہی ہے۔''

لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اس سادہ تشریح سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں یہاں غیر سے مراد ماسویٰ اللہ نہیں بلکہ غیر خود یعنی not I مراد ہے۔ دوسرے وہ کہتے ہیں پیچ و تاب سے مراد یہ نہیں کہ میں سمجھنے کے درپے ہوں بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ میں تردد اور بے قراری کا شکار ہوں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے۔ ۱۔ میں اپنی حقیقت کی تلاش میں ہوں۔ ۲۔ عقل کی رو سے کہ حقیقت اس وقت ہی حاصل ہو سکتی ہے جب میں خود کو دوسروں کے سامنے رکھوں۔ یعنی من اسی وقت ہو سکتا ہے جب غیر من بھی ہو۔ ۳۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے وجود کا یقین اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب دوسروں کے وجود کا یقین بھی ہو۔ ۴۔ لہٰذا میرا وہم یہ ہے کہ دوسرے بھی موجود ہیں۔ ۵۔ لیکن دوسروں کا وجود مجھے گوارا نہیں۔ ۶۔ اس لئے میرا جتنا تردد بڑھتا جاتا ہے میں حقیقت سے دور ہوتا جاتا ہوں۔ ۷۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ نہ میں موجود ہوں اور نہ غیر موجود ہیں۔ موجود تو وہ ہوتا ہے جو مخلوق نہ ہو۔ ۸۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ میں غیر کے وجود

کے بغیر اپنا وجود ثابت نہیں کر سکتا۔ اور چونکہ غیر کا وجود ہے ہی نہیں اس لئے میرا وجود بھی نہیں ہے۔ اس لئے میری حقیقت بھی نہیں صرف ایک وہم ہے۔ جب تک میں یہ بات نہ سمجھوں گا اپنی حقیقت سے دور رہوں گا۔

ایک مفہوم اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ 'غیر' کا وجود ہی نہیں ہے اور میں اس وہم میں مبتلا ہوں کہ میں کچھ ہوں اور غیر کچھ اور ہیں۔۔۔۔۔ دنیا میں جو کچھ ہے وہ سب ایک ہی وجود ہے۔ جبتک میں اس وہم میں مبتلا رہونگا کہ میں الگ ہوں غیر من الگ ہیں اس وقت تک میں اپنی ہستی کو نہ سمجھ پاؤنگا۔''

حقیقت خارج میں اور باطن میں ایک ہے اور غیر منقسم ہے۔ خدا کے ماسوا ہر وجود وہم ہے۔ ہستی کا ظاہر بھی خدا ہے اور باطن بھی۔ یہ بات تو خلیفہ عبدالحکیم بہت پہلے کہہ چکے ہیں۔

شعر ۱۷۶ اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

لغت۔ شہود: سلوک میں وہ کیفیت جب سالک کو کائنات کی ہر چیز میں خدا کا جلوہ نظر آئے۔ یعنی موجودات میں ظہور حق، شاہد: دیکھنے والا، مشہود: جس کو دیکھا جائے۔

اس شعر کا مطلب یہی ہے کہ جب شہود شاہد اور مشہود تینوں ایک ہی چیز ہیں تو مشاہدہ کس طرح ممکن ہے۔ یعنی مشاہدے کے لئے تو شاہد اور مشہود میں مغائرت لازمی ہے لیکن جب فلسفہ وحدت الوجود کی رو سے یہ تینوں چیزیں ایک ہی ہیں تو بھلا مشاہدہ کس طرح ممکن ہے۔ اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں'' جہاں دیکھنے والا اور دکھائی دینے والی شے ایک ہی ہوں وہاں ان کے درمیان کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا۔ رابطے کے لئے شاہد و مشہود کا دو ہونا لازم ہے۔ لیکن وحدت مطلقہ میں دوئی کی گنجائش نہیں۔ ایک شاہد دوسرا مشہود تیسرا ان کا باہمی رابطہ۔ اس طرح وحدت تثلیث میں مبدل ہو جاتی ہے۔ اگر شہود، شاہد و مشہود کی اصل ایک ہی ہے تو وہ عمل اور ردِعمل جسے مشاہدہ کہہ سکیں کس طرح ممکن ہو سکتا ہے۔ عقل اس ہی گتھی کو نہیں سلجھا سکتی اس لئے حیرانی میں ڈوب جاتی ہے۔''

شعر ۱۷۹ ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

حالی مرحوم لکھتے ہیں "وحدت وجود اور کثرت موہوم کی تمثیل ہے۔ قطرہ و موج و حباب کے ہیچ اور ناچیز (نیست) ہونے کو ایک عام محاورے میں اس طرح ادا کرنا "یاں کیا دھرا" ہے منتہائے بلاغت ہے۔" مقصد کہنے کا صرف اتنا ہی ہے کہ قطرہ و موج و حباب کی اپنی کوئی ہستی نہیں ہے۔ یہ صورتیں دریا کی بدولت نظر آرہی ہیں اور ان صورتوں کے ظاہر ہونے سے بحر کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ یعنی ہستی موجودات صرف وجود واجب کے ضمن میں ہے باقی کچھ نہیں۔"

لیکن شمس الرحمن فاروقی تمام شارحین سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں " یہ شعر نہ وحدت الوجود کا ہے اور نہ وحدت الشہود کا۔ دنیا کے اعتباری ہونے کا مضمون اس میں ضرور ہے۔ لیکن اس مضمون کے بارے میں شاعر کا نقطۂ نگاہ ماورائی ہے اور استحکامِ خودی سے عبارت ہے۔ سمندر یعنی کائنات کچھ نہیں ہے۔ یہ محض صورتیں ہیں جن کو دیکھ کر ہم دھوکے میں آجاتے ہیں۔ ادراک کچھ نہیں ہے محض مدرک کی نظر ہے۔۔۔۔ تم لوگ قطرہ و موج و حباب کے مجموعے کو سمندر سمجھتے ہو حالانکہ ان سب کا وجود تمہارے ذہن کا تابع ہے۔ یہ محض صورتیں ہیں اور ہمارے ذہن میں ہیں جو قوت مدرکہ نے تمہاری آنکھوں پر منعکس کردی ہیں۔ کہیں کچھ بھی نہیں ہے۔ جو کچھ بھی ہو وہ تم ہو۔"

شعر ۱۸۰ شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

بڑا لطیف خیال ہے اور شاید اس ہی وجہ سے مختلف شارحین نے اپنے اپنے انداز میں شرح کی ہے۔ نظم طباطبائی فرماتے ہیں "اس کا شرمانا اور سامنے نہ آنا یہ غمزۂ معشوقانہ ہے۔ یہ ہم نے مانا کہ یہاں کوئی دوسرا نہیں ہے اور اپنا غمزہ اپنے ہی ساتھ ہے لیکن جب غمزہ و ادا خود ایک طرح کی بے حجابی ہے تو اس کا حجاب کرنا عین بے حجابی ہوا۔ حسرت کہتے ہیں "ان کا حجاب میں رہنا ہی ان کی بے حجابی پر دلالت کرتا ہے کیونکہ پردے میں رہ کر وہ اپنے سے نہیں شرماتے۔ حالانکہ شرم جو اک ادائے ناز ہے اس کے یہ معنی ہیں کہ خود اپنی ذات سے بھی حیا آئے یا یہ مطلب ہوگا کہ ان کا حجاب کرنا بھی ایک طرح کی بے حجابی ہے۔

چھپے جو مجھ سے تو گویا یہ بھی اک ادا نہ ہوئی　　　وہ چاہتے تھے نہ دیکھے کوئی ادا میری (حسرت)

آسی کہتے ہیں ''شرم اک ادائے معشوقانہ ہے۔ کوئی نہ ہو تو خود ہی سے شرمانا چاہئے۔ وہ اگرچہ شرمائے ہوئے ہیں اور حجاب میں ہیں مگر حجاب سے بے حجاب ہونا بھی ایک امر خلاف شرم و ادائے معشوقانہ ہے۔ رسا مرحوم کا ایک مصرع یاد آتا ہے ع کتنا گستاخ ہے پردے میں حجاب آتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں اس ضمن میں سلیم چشتی سب سے واضح شرح پیش کرتے ہیں اور یہی مفہوم شعر بھی ہے ''شرم و حجاب دراصل ایک ادائے ناز ہے یعنی اس کا اقتضا یہ ہے کہ محبوب اپنے آپ سے بھی شرمائے۔ لیکن پردے میں رہ کر وہ اپنے آپ سے بالکل نہیں شرماتے۔ (یعنی اپنے آپ سے بے حجاب ہیں) اس لئے ثابت ہوا کہ یوں تو وہ حجاب میں ہیں مگر دراصل بے حجاب ہیں (اپنے سے شرم نہیں کرتے)۔

شعر۱۸۱　آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یوں تو اس شعر کے دونوں مطالب نکلتے ہیں۔ مجازی بھی اور حقیقی بھی۔ مجازی معنی تو یہ ہوئے کہ محبوب پسِ نقاب بھی ہر لمحے محوِ آرائش رہتا ہے۔ ایک شارح نے اس کی تاویل اس طرح کی ہے کہ مرزا صاحب خود ہر وقت تصویرِ یار کی تزئین و آرائش کرتے رہتے ہیں۔ اگرچہ یہ تاویل شعر کے ظاہری دروبست سے مطابقت نہیں رکھتی۔ دراصل شعر کا صحیح مفہوم حقیقت کی سطح پر ہی کھلتا ہے کہ فلسفہ و حکمت کے اہم ترین مسائل پر محیط ہے۔

دراصل شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ تکوینِ کائنات پر تخلیق کا عمل ختم نہیں ہو گیا۔ یہ تخلیقی عمل ایک طے شدہ منصوبے کے تحت پردے کے پیچھے سے بھی بہمہ شد و مد جاری و ساری ہے۔ عبدالرحمن بجنوری نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ''معشوقِ عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لئے ہوئے اپنے غازے کو درست کر رہا ہے۔ جب عالم تکمیل کو پہنچ جائیگا تو نقاب الٹ دیگا۔ عالم کو دیکھنے ہی سے

معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے۔ شش جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں۔

یہ شعر قرآن پاک کی آیت کل یوم ھو فی شان یعنی اللہ ہر لحظہ اپنی ذات کی جلوہ گری میں مصروف ہے کی تفسیر ہے۔ اور اس کو خلیفہ عبدالحکیم نے بڑے حکیمانہ انداز میں پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں "حسن عشق آفرین ہے اور عشق حسن آفریں۔ حسن کو اپنے آپ سے بھی عشق ہے۔ اس لئے وہ اپنی افزائش و آرائش میں مصروف رہتا ہے۔۔۔۔ حسین لوگ دوسروں کی نظر کے سامنے سنگار نہیں کرتے۔ فطرت کی حسن کاری کا بھی یہی انداز ہے۔ زمین کے پردہ خاک ہی کو دیکھئے جو حسن لاانتہاہی اس میں مضمر ہے اور جو گل و لالہ اور حسین شکلوں میں مسلسل عدم سے وجود میں آتا رہتا ہے اس کی گل کاری کا سامان زیر نقاب خاک ہی تیار ہوتا رہتا ہے جس طرح جنین حسن صورت کی تکمیل تک رحم کے پردے ہی میں نقش و نگار بنا تا رہتا ہے۔ فطرت کا حسن کچھ پھوٹ پھوٹ کر باہر آتا رہتا ہے اور کچھ پس پردہ محو آرائش رہتا ہے۔۔۔۔۔ حسن کار انسان جن میں شعرا بھی ہیں ان کا بھی یہی حال ہے جتنا حسن وہ پیدا کر چکے ہیں اس سے کہیں زیادہ بالقوۃ ان کی طبیعت میں مضمر اور آمادہ عمل ہوتا ہے۔۔۔۔ حسن کار شاعر کے نفس میں لاانتہاہی خزانہ ہوتا ہے۔ اقبال نے اس ہی ضمن میں کیا خوب کہا ہے۔

ے گماں مبر کہ بپایاں رسید کار مغاں — ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است"

شعر ۱۸۲ ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شعر زیر نظر میں تصوف کے مختلف مسائل و مراحل آگئے ہیں اور چونکہ وہ مسائل بھی کافی دقیق ہیں اور پھر ان پر ہمارے شارحین عظام نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے اس لئے شعر کا مطلب کچھ زیادہ ہی پیچیدہ ہو گیا ہے۔

لغت۔ غیب غیب یا غیب الغیب: اصطلاح تصوف میں مرتبۂ احدیت کو کہتے ہیں۔ اس مرتبہ میں ذات حق فہم و ادراک سے ورالورا ہے۔ بالفاظ دیگر غیب الغیب سے ذات بحت مراد ہے جس کی کنہ وراء الفہم ہے۔ شہود اصطلاح تصوف میں کہتے ہیں "مشاہدۂ حق اور جمیع صور موجودات یعنی ہر

شے میں حق کا مشاہدہ کرنا۔

سب سے پہلے دیکھتے ہیں غالب خود اپنے اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔ مہر نیمروز میں غالب اس شعر کے بارے میں یہ تشریح کرتے ہیں "عالم در خارج وجود ندارد۔ تماں ذاتِ اقدس و مقدس در ہر عالم از خویش بر خویش جلوہ گر است۔"

غالب کی اس تشریح کی مزید تشریح حالی نے یادگارِ غالب میں اس طرح کی ہے۔ "سالک کو تمام موجوداتِ عالم میں حق ہی حق نظر آئے تو اس کو شہود کہتے ہیں اور غیب الغیب سے مراد مرتبۂ احدیتِ ذات ہے جو عقل وادراک و بصر و بصیرت سے ورا الورا ہے۔ کہتا ہے جسکو ہم شہود سمجھے ہوئے ہیں وہ دراصل غیب الغیب ہے۔ اس کو غلطی سے شہود سمجھنے میں ہماری مثال ایسی ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں۔ پس گو وہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے مگر فی الحقیقت وہ ابھی خواب میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کی مثال نہیں ہو سکتی۔" یادگارِ غالب۔

لیکن حالی کی اس شرح کے متعلق خلیفہ عبدالحکیم فرماتے ہیں "میرے نزدیک یہ شرح درست نہیں اس شعر میں بعض صوفیہ کے وجدان کی ایک خاص حالت کا ذکر ہے جہاں ان کو ظہور و شہود میں محض خدا ہی نظر آتا ہے اور وہ اسے عین مشاہدہ حق تصور کرتے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ اپنے مشاہدے کے متعلق ان کی یہ تاویل درست نہیں مولانا روم بھی اس کو عین حق کا مشاہدہ ہی سمجھتے ہیں۔

؎ نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیثِ خواب گویم ہمہ آفتاب بینم ہمہ آفتاب گویم

غالب کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارا عالمِ ادراک اس عالم میں خواب کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ جیسا کہ حضرت علیؓ کا قول ہے کہ لوگ اس وقت خواب میں ہیں۔ جب اس عالم سے گزر جائیں گے تب جاگیں گے۔ غالب کہتا ہے کہ ان لوگوں کو جو بیداری کا گمان ہوتا ہے وہ ایک وہم ہے وہ اسی طرح جاگے ہیں جس طرح کوئی خواب کے اندر جاگتا ہے۔ خواب کے اندر جاگنے کا تجربہ اکثر لوگوں کو ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے اب میں خواب سے بیدار ہو چکا ہوں لیکن ابھی وہ خواب ہی میں

ہوتا ہے اور یہ بیداری کا احساس بھی اس کے خواب ہی کا حصہ ہوتا ہے۔ یعنی جو یہ سمجھتا ہے کہ شہود اس پر آشکار ہو گیا وہ غلطی پر ہے اور یہ شہود بھی ظہور عین نہیں ہوتا۔ اس شہود میں بھی عین حقیقت یا ذات بحت غیب ہی رہتی ہے۔ شہود کی بیداری بھی خواب کے اندر کی بیداری ہے۔ اس شہود کو غالب غیب غیب اس لئے کہتا ہے کہ وہ حضورِ مطلق نہیں۔۔۔۔ مشاہدہ کرنے والا ایک مغالطے میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اگر شہود عین ذات ہو تو غلطی کہاں سے سرزد ہو۔ اصل نظریہ یہ ہے کہ غیب غیب کسی صورت میں بھی پوری طرح مشاہدے میں نہیں آ سکتا۔ شہود اگر عین ذات ہو جیسے مولانا حالی کہتے ہیں تو خواب کے دھوکے کہاں باقی رہ سکتے ہیں اور مغالطے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔''

اس دقیق مسئلے کے زیر نظر نکتے پر مزید موشگافی شمس الرحمٰن فاروقی نے کی ہے وہ کہتے ہیں ''سب سے پہلی غور طلب بات ''ظہور'' اور ''شہود'' کے مابین امتیاز ہے۔ ''ظہور'' موجودات کا استعارہ ہے یعنی ان اشیا کا جنہیں دنیا والے اپنی ظاہر بیں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ان اشیا کو نورِ حق کا پرتو کہہ سکتے ہیں۔ اس کے خلاف ''شہود'' خود حضرتِ حق کا استعارہ ہے۔ جب موجودات موجودات کی شکل میں نظر نہ آئیں بلکہ حق ہی حق معلوم ہوں تو انہیں شہود کہا جاتا ہے۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی فصوص الحکم کے مقدمے میں فرماتے ہیں ''وہ اشیا کا غیر اس اعتبار سے ہے کہ اس کی ذات ہنوز مخفی ہے۔۔۔۔ اور اس نے اشیا کو اس واسطے پیدا کیا کہ وہ خود ان میں مخفی ہو جائے۔ اور اشیا ظاہر ہو جائیں اور اس کو چھپا لیں۔ لہٰذا ظہور کا درجہ شہود سے کمتر ہے۔ غیب غیب یعنی غیب کا نہ ہونا شہود پر دال نہیں ہو سکتا کیونکہ غیب غیب کے معنی ہیں۔ ظہور کے بارے میں شیخ اکبر کہہ چکے ہیں کہ وہ حق تعالیٰ کا پردہ ہے۔ غیب غیب کے معنی ذات احدیت نہیں ہو سکتے (یہی بات خلیفہ عبدالحکیم نے کہی ہے) عدم عدم کے معنی وجود ہو سکتے ہیں۔ اس طرح پہلا مصرع یہ کہتا معلوم ہوتا ہے کہ جس کو ہم شہود سمجھ رہے ہیں وہ غیب محض ہے یا بہت سے بہت ظہور ہے یعنی غیب کے اوپر پڑا ہوا پردہ ہے۔۔۔۔

اب دوسرے مصرع پر آیئے۔ جو لوگ خواب میں خود کو نیند سے جاگا ہوا دیکھتے ہیں وہ ابھی نیند (خواب) ہی میں ہیں۔ ان کو محض دھوکا ہے کہ ہم جاگ اٹھے ہیں۔ یہ دھوکا دو صورتوں

سے خالی نہیں۔ سوتے ہوئے شخص کو جاگنے کا تجربہ نہیں ہوا ہے۔ وہ محض اس دھوکے میں ہے کہ مجھ کو یہ تجربہ ہو گیا ہے۔ اسی طرح ظہور اور شہود کو علم الٰہی کا تجربہ سمجھنا دھوکا ہے۔ لیکن دھوکا بالکل بے حقیقت بھی نہیں ہے۔ جس طرح خواب میں جاگ اٹھنے کا تجربہ اصل تجربے کا ظل ہے اسی طرح ظہور کا علم ذات حق کے علم کا ظل ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ جو شخص اس وقت محو خواب ہے وہ کبھی نہ کبھی تو بیدار رہا ہوگا۔ جس طرح عدم دلیل ہے وجود کی اس طرح خواب دلیل ہے بیداری کی لہٰذا خواب میں جاگنے کی وجہ سے جو دھوکا ہوا ہے وہ اس اولین بیداری کا بھی ہو سکتا ہے جب صبح الست تھی۔ صبح الست کی بیداری روح کی وہ بیداری ہے جب وہ آغوش حق میں تھی اور حیات موجودہ محض غفلت کی نیند ہے۔ جب روح نے وجود حق کو ظہور و شہود کی شکل میں دیکھا تو اس کو دھوکا ہوا کہ وہ اپنی اس اولیں بیداری کے عالم میں لوٹ گئی ہے جس میں اس کو تمام چیزوں کا علم تھا۔

اس طرح یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مادی زندگی نہ صرف غفلت کی نیند ہے بلکہ بے حقیقت بھی ہے اس کی مثال اس خواب کی سی ہے جو ہم دیکھتے ہیں اور گمان کرتے ہیں کہ ہم کو اصلی تجربہ ہو رہا ہے۔ خواب کے سارے تجربات خواب جاری رہنے تک اصل معلوم ہوتے ہیں۔ خدا کا علم اشیا سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے نہیں کہ وہ اشیا سے برتر ہے بلکہ اس لئے کہ اشیا کا وجود محض خیالی ہے۔ یہ شعر صرف اس بات کی نفی نہیں کرتا کہ ہم کو عالم اور موجودات کا علم حاصل ہے بلکہ سرے سے عالم ہی کی نفی کرتا ہے۔ اس ایک شعر میں پورا تو افلاطونی فلسفہ آ گیا ہے۔ آخر میں غالب کے زمانۂ نوجوانی کا بھی ایک شعر سن لیجئے۔

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد — دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے"

شعر ۱۸۳ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

شارحین میں اس شعر کی تشریح پر سخت اختلاف ہے۔ اور تعجب کی بات ہے کہ کہیں شعر کا مفہوم ظاہر نہیں ہوتا۔ چند مشاہیر کی تشریح پیش کرتا ہوں۔

بیخود۔ فرماتے ہیں میں حیران ہوں کہ بیوقوف لوگوں نے میری خواہش یعنی طلب معشوق کو پرستش قرار دیدیا ہے۔ اسی خیال کے عالم میں دریافت فرماتے ہیں کہ کیا میں اس کو پوجتا ہوں۔

خود بدولت کو یہ خبر نہیں ہے کہ اس بیداد گر کے سامنے جا کر اظہار نیاز پرستش تک پہنچ جاتا ہے۔

آسی۔ اس میں غالب تر۔ین پہلو تشنیع کا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ ابنائے دہر کیسے بیوقوف ہیں کہ میری خواہش کو عبادت سمجھتے ہیں۔ اہل دہر نے میری پرستش سے دھوکا کھایا ہے اور اس کو پرستش کا خطاب دیا ہے۔ حالانکہ جس حد تک میری پرستش ہے اس کو میرے نزدیک پرستش کا خطاب نہیں دیا جاسکتا۔ اس میں ایک نازک نکتہ یہ نکلتا ہے کہ جب یہ پرستش کی جائیگی وہ خواہش دل ہی سے ہوگی اور جس امر میں خواہش دل شامل ہے وہ عبادت نہیں ہوسکتی۔

طباطبائی۔ لکھتے ہیں کہ معنی باریک اس شعر میں یہ ہیں کہ شاعر حیران ہوکر پوچھتا ہے کہ کیا میں اسے پوجتا ہوں۔ اسے خبر نہیں کہ معشوق کے سامنے جا کر اظہار نیاز پرستش کی حد تک پہنچ جاتا ہے یا خواہش کی حد تک رہتا ہے اور حیرت کے علاوہ دوسرا پہلو تشنیع کا بھی ہے۔

شاداں۔ اظہار خواہش میں احمقوں سے اس قدر خضوع و خشوع ظہور میں آیا کہ لوگ اس پر مان پرستش معشوق کا کرنے لگے۔ ان کے اس ظن کو یوں رفع کرتا ہے کہ اظہار تمنا عاجزی و تواضع کے ساتھ کرتا ہوں اہل دنیا جو احمق ہیں اسے پرستش قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا لوگوں کی اس بات سے حیران ہوکر پوچھتا ہے کیا واقعی میں اس بت بیداد گر کو پوجتا ہوں۔ گویا اسے اس کی خبر نہیں کہ اظہار خواہش پرستش تک پہنچ جاتی ہے اور اس لئے اہل دنیا کو احمق کہتا ہے۔

شہاب الدین مصطفیٰ۔ میں اس بت کو چاہتا ہوں اور کم فہموں نے میری چاہت کو پرستش سمجھ لیا۔ شاعر نے اپنی انتہائی محبت اور چاہت کا ثبوت پیش کیا ہے کہ لوگوں کو پرستش کا شبہ ہوتا ہے۔

مہر۔ میں تو اپنے ظالم محبوب کی محض چاہ میں مبتلا ہوں۔ عقل کے اندھوں اور احمقوں نے اسے پرستش قرار دے لیا یعنی یہ سمجھ لیا کہ میں اسے خدا سمجھ کر پوج رہا ہوں۔ یہ کتنا اندھیر اور کیسی انہونی بات ہے۔

شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ خود عاشق کو پرستش اور خواہش کے درمیان حد بندی کی تمیز ہیں۔ وہ جس شے کو خواہش قرار دے رہا ہے عملاً وہ پرستش کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

چشتی۔ میں تو اس بت بیداد گر کے وصل کا خواہش مند ہوں۔ اس کی پوجا تو نہیں کرتا لیکن عام لوگ

خواہش وصل اور پوجا میں فرق نہیں کرتے اس لئے ان کو احمق کہتا ہے۔

آثر لکھنوی۔ آثر اکثر شارحین کی شرح کو تین خانوں میں تقسیم کرتے اور ان سے مطمئن نہ ہونیکا اعلان کرکے مندرجہ ذیل تشریح کرتے ہیں" شاعر کہتا ہے کہ جسے احمق (ظاہر پرست) پرستش سمجھتے ہیں وہ دراصل میری خواہش پرستش ہے۔ پرستش کا مفہوم میرے ذہن میں اور ہی کچھ ہے۔ ابھی اس کی تکمیل نہیں ہوئی مگر اس کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ خواہش پرستش پر لوگوں کو پرستش کا دھوکا ہونے لگا ہے۔

چار چھ دوسرے شارحین کو نظر انداز کرتے ہوئے کہ ان کی تشریحات بھی مندرجہ بالا تشریحات سے باہر نہیں، میں اصل شعر کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ اب قاری کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہئے کہ وہ ایک ایسے شاعر کا شعر پڑھ رہا ہے کہ جو مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت پسند بھی تھا۔ اور اس ہی وجہ سے اس کو دکھوں کے باوجود زندگی سے بھی بے انتہا پیار تھا۔ ساتھ ہی اس کے بات کہنے کا انداز بھی منفرد تھا۔ وہ اپنے اشعار میں ان الفاظ کا انتخاب کرتا تھا کہ جو اپنی رنگارنگی اور معنوی تہ داری کے بموجب انتہائی سادہ مضمون کو گلستان بنا دیتے تھے۔ اس پس منظر میں غالؔب کے اس شعر کو پڑھیے تو لگے گا کہ یہ ساری تشریحیں فضول ہیں۔ اس میں کوئی جی کو نہیں لگتی۔ بات اس شعر میں ساری یہ ہے کہ ان رعایتوں کے بعد جو بت' پرستش' پوجتا ہوں وغیرہ کی وجہ سے شعر میں ہیں شعر کا کلیدی لفظ خواہش ہے جس کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔ تفصیل میں جائے بغیر غالؔب کی زندگی کا خاکہ اگر کسی صاحب ذوق کے ذہن میں ہے تو وہ یہ اچھی طرح سمجھتا ہے کہ غالؔب کی عملی زندگی میں خواہش کی کیا اہمیت تھی تا آنکہ یہ لفظ اس کی شاعری میں کیا اہمیت اختیار کر گیا۔ اس موضوع پر دوسرے بے شمار اشعار کا حوالہ دیے بغیر اگر صرف ایک شعر کا حوالہ دیدیا جائے تو بات واضح ہوجائیگی۔

ے ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اور یہ ظاہر ہوجائیگا کہ غالؔب کی شاعری میں "خواہش" جہاں زندگی کی مثبت توانائیوں کا استعارہ

ہے وہیں وہ عملی زندگی میں ناکامیوں اور محرومیوں کے باعث روحانی کرب شدت احساس اور بساطِ حیات پر زندگی بچا لینے کے لئے ایک بارتے ہوئے جواری کا آخری داؤ بھی ہے۔ چنانچہ ایسا شاعر جب خواہش کی بات کرتا ہے تو اس کا عام بت کے پجاری سے موازنہ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ساری باتیں کمتر درجے کی ہیں۔ ان کو وہ اپنی توہین سمجھتا ہے۔ وہ تو زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے کہ اس پس منظر میں مجھے یہ بتاؤ بھلا میں اس بتِ بیداد کو پوجتا ہوں۔ پوجتا تو میں اپنی خواہش کو ہوں (کہ جس پر میری زندگی کا دارومدار ہے)۔ اور وہ لوگ جو میری خواہش کو اس بت کی پرستش قرار دیتے ہیں محض احمق ہیں۔

شعر ۱۸۴ ہستی شاہدِ مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

لغت۔ شاہدِ مطلق: باری تعالیٰ۔ واجب الوجود۔

شعری روایت کے مطابق معشوق کا دہن اور اسکی کمر نظر نہیں آتی۔ یہ دونوں چیزیں معدوم ہوتی ہیں۔ اس ہی روایت کے مفروضے پر غالبؔ نے اس شعر کے مضمون کی بنیاد رکھی ہے۔ صوفیائے وحدت الوجود کا عقیدہ ہے کہ ہستی صرف ایک ذات واجب الوجود کی ہے۔ باقی ہر چیز معدوم کے ضمن میں آتی ہے۔ چنانچہ یہ دنیا بھی معدوم ہے۔ بالکل جس طرح شاہدِ مطلق کی کمر معدوم ہے۔ اب یہاں قابل وضاحت بات یہ ہے کہ عام معشوق نظر تو آتا ہے گو اس کا دہن اور کمر بہ سبب انتہائے نزاکت نظر نہ آتا ہو اور اس لئے معدوم متصور ہو۔ لیکن جب محبوبِ مطلق نظر ہی نہیں آتا تو بھلا اسکی کمر کہاں نظر آسکتی ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ منظور پر ایہام ہے۔ اس کے دونوں معنی ہوسکتے ہیں۔ ایک معنی تو مشہود۔ مرئی یا مبصر دوسرے معنی مقبول۔ چنانچہ ایک معنی تو یہ ہوئے کہ لوگ کہتے ہیں کہ عالم موجود ہے لیکن ہمیں تو نظر نہیں آتا۔ دوسرے یہ معنی ہوئے کہ لوگ کہتے ہیں کہ عالم موجود ہے پر ہم نہیں مانتے۔ دونوں طرح سے لفظ 'ہے' کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ اس کا استعمال شے معدوم کے لئے بنیادی طور پر کیا ہی نہیں جا سکتا کہ یہ بیان کا تناقض ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مزید موشگافی کی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اگر اس شعر میں عالم کی بجائے کمر کو فاعل ٹھہرایا جائے تو شعر کی منطق بہت بہتر ہوسکتی ہے۔ لیکن ان کی ساری تشریح کو وہ

کندن سے زیادہ نہیں۔

شعر ۱۸۵ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

چونکہ اس شعر کی تشریح سلیم چشتی نے بہت مناسب طریقے سے کی ہے جو بہر صورت شافی وکافی ہے اس لئے بغیر دوسرے شارحین کے حوالے کے اس ہی کو تحریر کرتا ہوں۔

اپنا قطرہ کنایہ ہے اپنی ذات یا انائے مقید سے۔ دریا کنایہ ہے ذات باری یا انائے مطلق سے۔ تنک ظرفی کے معنی بے سمائی یا برداشت یا حوصلہ کی کمی۔ کنایہ ہے منصور کے اعلان اناالحق سے۔

مطلب یہ ہوا کہ جس طرح قطرہ اپنی ذات یا تقید کے اعتبار سے تو غیر دریا ہے مگر اپنے وجود یا اطلاق کے اعتبار سے عین دریا ہے۔ اسی طرح میں بھی اپنی ذات یا تقید کے اعتبار سے غیر دریا (غیرِ حق) ہوں مگر اپنے وجود یا اطلاق کے اعتبار سے دریا (عین حق) ہوں لیکن میں منصور کی طرح تنک ظرف نہیں۔ اس لئے اناالحق کہنے سے اجتناب کرتا ہوں۔

واضح ہو کہ قطرہ یا حباب یا موج اپنے وجود کے اعتبار سے عینِ دریا ہے مگر چونکہ وجود بحر بشکلِ قطرہ و حباب و موج متعین و متشخص ہو گیا ہے اس لئے جب تک یہ تشخص و تعین قائم ہے اس وقت تک قطرہ یا حباب اپنے آپ کو بحر نہیں کہہ سکتا۔ چنانچہ از روئے عقل و نقل ان پر بحر کے بجائے قطرہ اور حباب ہی کا حکم لگایا جائیگا۔ اسی طرح انائے مقید (انسان) جب تک مقید ہے اس وقت تک وہ انائے مطلق (خدا) ہونے کا اعلان نہیں کر سکتا۔ یہ سچ ہے کہ حقیقت یا وجود کے اعتبار سے وہ عین دریا ہے مگر ذات یا تعین کے اعتبار سے بلاشبہ غیر دریا ہے"۔

شعر ۱۸۶ ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

لغت۔ اگر لطف دریغ آتا ہو۔ یعنی اگر لطف کرنا پسند نہیں کرتا یا لطف سے اجتناب کرتا ہے۔

چشتی نے اپنی شرح میں معذور کی جگہ مجبور لکھا ہے جبکہ دوسرے نسخوں میں معذور ہی لکھا ہے۔ لفظ مجبور سے خیال ذرا واضح ہو جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے چشتی نے اس کا مطلب یہ لکھا

ہے کہ تو کسی صورت سے بھی تغافل پر مجبور نہیں ہے۔ اس لئے اگر لطف کرنا تجھے پسند نہیں تو ظلم کر۔ اصل میں ساری گنجلک لفظ ''میں'' اور ''معذور'' نے پیدا کی ہے۔ میں کی جگہ اگر 'پہ' ہوتا تو چشتی صاحب والے معنی بالکل صاف تھے۔ تو تغافل میں کسی طرح مجبور نہیں اردو زبان اور محاورے کے حساب سے غرابت رکھتا ہے۔ چنانچہ مختلف لوگوں نے اس کے مختلف مطالب لکھے ہیں۔ والہ کہتے ہیں ''ہر چند تغافل ظلم میں ایک امر پسندیدہ ہے مگر تجھ سے پسندیدہ نہیں۔ کیونکہ تیرا ظلم مطلوب عاشقاں ہے۔ کسی رنگ سے مراد ہے ظلم سے خواہ لطف سے۔ پس بوجہ تغافل جو تیری خاص صفت ہے نہ ظلم ظلم ہوگا نہ لطف لطف۔ احمد حسن شوکت فرماتے ہیں ''اگر تجھے مہربانی سے دریغ ہے تو ظلم کر کیونکہ تغافل کے بہت سے رنگ ہیں جن میں تو معذور نہیں۔ یعنی اگر چہ تو ہم سے غافل ہے مگر ظلم کرنے کا کون مانع ہے یا یہ معنی کہ تغافل خود ظلم ہے۔'' بیخود کہتے ہیں ''اگر تو مجھے لطف کے قابل نہیں سمجھتا تو میں تاکید سے کہتا ہوں کہ مجھ پر ظلم کر۔ تغافل تو اس حالت میں زیبا تھا جب تو ظلم کرنے سے معذور ہوتا''۔ حسرت نے اس شعر میں ایک نیا پہلو نکالا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اگر تو لطف نہیں کرتا تو ظلم ہی کر۔ بہر حال تغافل نہ کر۔ کہ تیرا شیوہ ستم سے تغافل بھی ہمکو پسند نہیں۔'' مجھے حسرت کے مطالب زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتے ہیں کہ غالب کے ایک دوسرے شعر کی پیروی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے　　کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

شعر ۱۸۷　رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے

گر چراغانِ سرِ راہگزرِ باد نہیں

گل و لالہ کو ہوا کے رخ پر کئے ہوئے چراغاں سے تشبیہ دی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے چراغ جلد ہی بجھ جائینگے۔ تمکین سے مراد ہے جمعیتِ خاطرِ گل۔ پھولوں کی پتیوں کا یکجا ہونا۔ چنانچہ کہتا ہے کہ چونکہ گل و لالہ کو معلوم ہے کہ ہم راہِ فنا پر ہیں اور ہماری حیات چند لمحوں سے زائد نہیں اس ہی وجہ سے ان کی متانت کا رنگ اڑ گیا ہے۔ استفہام اقراری ہے۔ اس ہی تشبیہ کو غالب نے مہرِ گردوں کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔

ہے　　ہیں فنا آمادہ اجزا آفرینش کے تمام　　مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد یاں

شعر ۱۸۸　سبدِ گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں　　مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں

لغت۔ سبدِ گل: پھولوں کی ٹوکری۔ گلچیں: پھول توڑنے والا

اکثر شارحین نے اس شعر کا مفہوم یہ لیا ہے کہ اے بلبل گلچیں نے تجھ کو پکڑ کر پھولوں کی ٹوکری میں بند کر دیا ہے۔ تیرے لئے مژدہ ہے کہ باغ میں صیاد نہیں ورنہ شاید تجھے پھولوں کی یہ قربت حاصل نہ ہوتی اور ممکن تھا کہ وہ تجھے باغ سے دور لے جاتا اور پنجرے میں رکھتا۔ گویا ''کرے ہے'' گلچیں کا ایک ماضی کا ایک فعل ہے اور وقوع پذیر ہو چکا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں ''کرے ہے'' گلچیں کی عادت پر دلالت کرتا ہے یعنی خطاب بلبل آزاد سے ہی ہے اور اس خوش خبری پر کہ گلشن میں صیاد نہیں ہے تسلی یہ دی جا رہی ہے کہ اگر گلچیں نے بھی تجھے پکڑ لیا تو سبدِ گل میں بند کر دیگا۔ چونکہ وہ ایسا ہی کرتا ہے اور ہو سکتا ہے یہ قید تیرے لئے آزادی کے مقابلے میں زیادہ خوش آئند ہو۔ ورنہ بہر صورت صیاد کی قید سے بری ہرگز نہیں ہوگی۔

شعر ۱۸۹　نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد ''نہیں''

سب شارحین نے اس کا ایک ہی مطلب لکھا ہے اور وہ یہ کہ چونکہ میرا محبوب (میرے تقاضائے وصل پر) ہمیشہ نہیں ہی کہتا ہے اس لئے ''نہیں'' سے اس بات کا عندیہ ملتا ہے کہ اس کے دہن بھی ہے۔ یعنی شعری روایت کے مطابق تو محبوب معدوم الکمر ومعدوم الدہن ہوتا ہے۔ شارحین کا ذہن لفظ ''نہیں'' کے دوسرے پہلو پر نہیں گیا۔ یعنی اس مصرع کو اگر اس طرح ترتیب دیں ''اس کو دمِ ایجاد جائے دہن نہیں دی ہے'' تو یہ بھی ایک روایتی حقیقت ہے۔

شعر ۱۹۰　قیامت ہے کہ سن، لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا

تعجب سے وہ بولا ''یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں''

شعر بظاہر بہت سادہ اور عام فہم ہے لیکن لفظ 'وہ' کی مختلف تعبیروں نے اور پھر ''یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں'' کی رنگارنگ تاویلوں نے اس کو قدرے مشکل بنا دیا ہے۔ والہ نظم شاداں

جیسے شارحین ''وہ'' سے قیس مراد لیتے ہیں اور پھر اپنی اپنی مرضی کے مطابق دوسرے مصرعے کی تاویل کرتے ہیں مثلاً نظم صاحب فرماتے ہیں کہ ''لیلیٰ کے آنے پر (دشت میں) مجنوں نے تعجب کیا۔ اور تعجب کرنے کو یہ لازم ہے کہ شرم وحیا کے خلاف سمجھا۔ اور شرم وحیا کے خلاف سمجھنے کو لازم ہے کہ لیلیٰ پر وہ تشنیع کرے۔ غرض کہ اس شعر میں بلاغت کی وجہ یہی سلسلہ لزوم ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ قیامت ہے کہ عاشق کی خبر گیری میں بھی وہ حجاب کرتا ہے۔''

شاداں صاحب یہ بتا کر کہ ''قیامت ہے'' کسی فعل ناپسندیدہ پر بولتے ہیں کہتے ہیں ''مجنوں نے جب یہ سنا (یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ کس طرح۔ بہرحال) کہ صحرائے مجنوں میں لیلیٰ آئی تھی تو اس نے کہا یہ تو قیامت کی بات ہے۔ اور سخت تعجب میں کہنے لگا کہ زمانے میں کیا کبھی ایسا بھی ہو جایا کرتا ہے۔ (پھر آگے خود ہی لکھتے ہیں) جو لکھا سمجھ کے نہ لکھا۔ صرف نثر بنا دینے کی کوشش کی ہے''۔

''دوسری بات میری سمجھ میں یہ آتی ہے کہ لیلیٰ دشت مجنوں میں آئی تھی مگر مجنوں سے ملی نہیں تو اس کے آنے اور نہ ملنے کو سن کر مجنوں نے کہا یہ تو بڑی قیامت کی بات اور تعجب خیز بات ہے کہ آئے بھی اور پھر ملے بھی نہیں۔ کہیں دنیا میں ایسا بھی ہوا کرتا ہے''۔

لیکن بے خود اور آسی 'وہ' سے شاعر کا محبوب مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ آسی کہتے ہیں وہ سنگدل جذبِ دل عاشق سے اتنا بے خبر ہے کہ لیلیٰ کے ناتے کا راستہ بھول کر ایک شبِ تار میں اس جنگل میں پہنچنا جہاں مجنوں خاک چھانتا تھا غلط معلوم ہوتا ہے۔ اس پر تعجب سے کہتا ہے کہ یوں بھی زمانے میں ہوا کرتا ہے''۔

اس کے برخلاف بیخود صاحب مسلمہ امور کے مطابق اپنی تشریح میں اپنی پردہ پسندی کی عکاسی کرتے ہوئے کہتے ہیں کیا قیامت ہے کہ دشتِ قیس میں لیلیٰ کا بیبا کانہ چلا آنا سنکر تعجب سے وہ کہتا ہے بھلا ایسا غضب بھی زمانے میں ہوتا ہے کہ معشوق شرم وحیا کو بالائے طاق رکھ کر عاشق کی پرسش حال کے لئے اس کے مسکن پر پہنچ جائے۔

میرے خیال میں شعر میں کوئی ایسا قرینہ نہیں جس سے یہ ظاہر ہو کہ قیس کو یہ خبر دینے

والا کوئی تھا نہ ہی شعر کی فضا زندگی کے ان عام روزمرہ کے عوامل کی متحمل ہو سکتی ہے جو کسی مہذب معاشرے کی بنیاد ہوتے ہیں۔ چنانچہ 'وہ' کی ضمیر سے قیس مراد لینا بدذوقی ہی نہیں شعرفہمی پر زیادتی ہے۔ ان حالات میں 'وہ' صرف اور صرف شاعر کا محبوب ہی ہے اور ان حالات میں ترغیب التفات کے لئے عاشق کا اپنے محبوب کو یہ اطلاع بہم پہنچانا کہ لیلیٰ دشت قیس میں جا پہنچی تھی انتہائی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ اب محبوب بھی چونکہ غالب کا ہے چنانچہ اس خبر کے سننے پر بجائے اس کے کہ وہ بھی عشق کی اتنی عظیم روایت سے متاثر ہو کر اس کی پیروی کا سوچتا غیر متوقع طور پر وہ انتہائی معصومیت کے ساتھ اپنی حیرت کا اظہار کرکے اور یہ کہہ کر کہ ''یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں'' خاموش ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہی شعر کا مفہوم ہے۔

شعر ۱۹۱ دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اکثر شارحین نے اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے کہ شاعر نے پتھر پر رشک کرتے ہوئے اپنی زندگی پر ملامت کی ہے اور کہا ہے کاش کہ میں پتھر ہوتا تو تیرے در پر ہمیشہ کے لئے پڑا رہتا۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے بیخود موہانی کے حوالے سے لفظ ''در'' پر خاص توجہ دیکر اور پھر لفظ دائم اور زندگی کو ایک خاص پہلو سے برت کر یہ معنی اخذ کئے ہیں کہ اگر میں پتھر ہوتا تو انسان کے مقابلے میں اتنا زود فنا نہیں ہوتا اور اس طرح محبوب کے در پر سینکڑوں سال پڑے رہنے کی سعادت نصیب ہوتی۔ دوسرے پتھر بنایا گیا ہوتا تو مجھ میں عشق اور تمنا کی صلاحیت نہ ہوتی۔ مجھے انسان بنایا گیا اس لئے یہ امکان بھی نہ رہا کہ تیرا سنگ در بن جاؤں اور دائم تیرے در پر پڑا رہوں۔

شعر ۱۹۲ ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

غالب نے اس کا مطلب قاضی عبدالجمیل بریلوی کو لکھ کر بھیجا تھا ''یعنی تیرا ملنا اگر آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ہے۔ یعنی جس سے تو چاہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو ہم نے سہل کر لیا تھا لیکن رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔''

حالی مرحوم نے یادگار غالب میں اس شعر کا یہ مطلب لکھا ہے ''ایک فیکٹ (امر واقعی)

کے بیان میں ایسے متناسب محاورات کا دستیاب ہو جانا عجیب اتفاق ہے۔ اس مضمون کو چاہو حقیقت کی طرف لے جاؤ چاہے مجاز پر محمول کرو۔ دونوں صورتوں میں مطلب یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا یعنی دشوار ہوتا تو کچھ دقت نہ تھی۔ کیونکہ ہم مایوس ہو کر بیٹھ رہتے اور آرزو کی خلش سے چھوٹ جاتے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جس طرح آسان نہیں اسی طرح دشوار بھی نہیں ہے اس لئے شوق و آرزو سے کسی طرح نجات نہیں ملتی''۔

چشتی نے اس شعر کی شرح بہت اچھے طریقے سے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں ''اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو اس صورت میں یہ مطلب ہوگا کہ اے خدا اگر تیرے ملنے کی صرف ایک ہی صورت ہوتی کہ وہ آسان نہیں ہے یعنی دشوار ہے تو میں اپنی جدوجہد سے اس دشواری کو سہل بنا سکتا تھا مگر دشواری یہ ہے کہ اگر تیرا ملنا آسان نہیں ہے تو دوسری طرف دشوار بھی نہیں ہے یعنی آسان ہے۔ کیونکہ تو جسے چاہتا ہے۔ اپنی طرف خود کھینچ لیتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ مذکورہ تشریح قرآن حکیم کی مندرجہ ذیل آیت سے ماخوذ ہے۔

اللہ و یجتبی الیہ من یشاءُ ویھدی الیہ من ینیب (اللہ جسے چاہتا ہے خود منتخب کر لیتا ہے اور جو شخص اس کی طرف رجوع کرتا ہے اس کو راستہ دکھاتا ہے)

اس آیت سے معلوم ہوا کہ وصول الی اللہ کے دو طریقے ہیں۔

۱۔ اجتباء (انتخاب) جو آسان ہے۔ ۲۔ انابت (جدوجہد) جو دشوار ہے

شعر ۱۹۳ نہیں ہے زخم کوئی بخیہ کے درخور مرے تن میں

ہوا ہے تارِ اشکِ یاس رشتہ چشمِ سوزن میں

لغت۔ بخیہ کے درخور: بخیہ کے لائق، چشمِ سوزن: سوئی کا ناکا

شعر میں تصنع اور بھاری الفاظ کے علاوہ کچھ نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میرے جسم میں کوئی ایسا زخم نہیں جو سیا جا سکے (اور اس ہی وجہ سے) سوئی کی آنکھ کا تاگا مایوسی کے آنسوؤں کا تار بن گیا ہے۔ گویا زبان حال سے سوئی بھی میری زندگی کی نا امیدی پر زار و قطار رو رہی ہے۔ پورے شعر میں بخیہ کی رعاتیں ہیں، تار، رشتہ، سوزن۔

شعر ۱۹۴ ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی

کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں

اس شعر میں بھی تصنع اور بے سروپا مبالغے کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ شعر کی نثر تو یہ ہوئی کہ میری خانہ ویرانی بھی میرے ذوقِ تماشا میں حائل ہو رہی ہے (اور وہ اس طرح کہ) سیلاب کے جھاگ نے میرے مکان کے جھروکوں کو روئی کی طرح بند کر دیا ہے۔ شارحین میں اس بات پر اتفاق نہیں کہ یہ سیلاب کس طرح آیا۔ بعض نے اس کو سیلابِ گریہ تصور کیا ہے اور بعض سمجھتے ہیں کہ یہ از خود خواہش خانہ ویرانی کی ایک شکل ہے۔ مجھے تو پہلے مصرع کے قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ سیلاب ذوقِ تماشائے خانہ ویرانی ہی کا جواب ہے اور اس لئے شعر سے یہ مطلب لینا کہ یہ سیلابِ گریہ ہے اور ہمارا ہی پیدا کیا ہوا ہے بالکل جائز ہے۔ اس صورت میں شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ دل میں "گھر پھونک" کے بجائے "گھر بہا" تماشا دیکھنے کی جو للک تھی اور جس کے سبب ہم نے رو رو کر دریا بہا دیئے تھے وہ دل کی دل ہی میں رہ گئی اور وہ اس طرح کہ سیلاب تو آیا اور گھر بھی ویران ہوا لیکن کفِ سیلاب نے روئی کی طرح ہمارے گھر کے سارے روزن ہی بند کر دیئے اور ہم اپنی خانہ ویرانی کا تماشا ہی نہ دیکھ سکے۔ یہ تو اس شعر کا سارا مفہوم ہوا لیکن اس مضمون کا سب سے بڑا سقم یہ ہے کہ وہ کیسی خانہ ویرانی ہے کہ مکان کی ساری دیواریں اپنے روزنوں کے ساتھ برقرار ہیں۔ اور وہ سیلاب کیسا ہے جس کو کفِ سیلاب نے روزن کے اندر داخل ہونے سے روک دیا ہے۔

شعر ۱۹۵ ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں ہوں

نگینِ نامِ شاہد ہے مرے ہر قطرہ خوں تن میں

لغت۔ ودیعت خانہ: امانت خانہ۔ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں: پلکوں کے کھودنے کا ظلم

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ میں (محبوب کی) پلکوں کی کاوش کے ظلم کا امانت کدہ ہوں (چونکہ) میرے جسم کا ہر قطرۂ خوں محبوب کے نام کا ایک نگین ہے۔ گویا میرے جسم کے ہر قطرۂ خوں پر محبوب نے اپنا نام کھود دیا ہے اور اس طرح میں بیدادِ کاوشِ مژگاں کا امانت کدہ بن گیا ہوں۔ یعنی ہر قطرۂ خون کو اس کی مرضی کے مطابق ہی صرف کرنا ہے۔ اس ہی مضمون کا غالب کا

ایک اور شعر بھی ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب　　　خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

ناصر الدین ناصر نے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے ودیعت اور امانت کا فرق بتایا ہے اور لکھا ہے کہ امانت ایک انسان کسی دوسرے انسان کے سپرد کرتا ہے جبکہ ودیعت فطرت کی طرف سے ہوتی ہے۔

ساتھ ہی انہوں نے اس شعر کے مندرجہ ذیل پہلو بھی اجاگر کئے ہیں۔

ا۔ پہلے لوگ اپنے نام کی مہریں نگینوں پر کندہ کراتے تھے۔

۲۔ مژگان یار میں اتنی تیزی ہے کہ نگینہ جتنی سخت چیز پر نام کھود دیا ہے۔

۳۔ شاہد اس رعایت سے ہے کہ جس چیز پر کسی کی مہر کردی جائے تو وہ مہر ہی اس مالک کی گواہ بن جاتی ہے۔

اور آخر میں اسقدر اضافہ میں بھی کرنا چاہونگا کہ یہاں لفظ شاہد پر ایہام بھی ہے یعنی محبوب کے علاوہ اس کے معنی گواہ کے بھی ہیں۔ دوسرے انتہائی اہم اور خوبصورت اشارہ مصرع اولی میں یہ دیدیا گیا ہے کہ چونکہ یہ امانت کدہ کاوش ہائے مژگان کا ہے اس لئے قطرہ قطرہ ہوکر میری آنکھوں ہی سے اس کی مرضی کے مطابق ادا ہوگا۔

شعر۱۹۶: بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی

شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

لغت۔ ظلمت گستری: تاریکی کا بچھانا یا پھیلانا۔ شبستاں: خوابگاہ

غالب کے مبالغے کا اپنا انداز ہے۔ کہتا ہے میرے شبستاں کی تاریکی (کی شدت کا) بیاں کون کرسکتا ہے۔ (بس یوں سمجھ لو کہ) اگر دیواروں کے سوراخوں میں روئی رکھ دی جائے تو (شبستان میں) چاندنی کھل جائے۔ پنبہ اور روزن سے غالب نے بڑے مضامین پیدا کئے ہیں۔ اس ہی مضمون کو ایک دوسرے شعر میں اس طرح باندھا ہے۔

ے کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

شعر ۱۹۷ نکوہش مانعِ بے ربطیٔ شورِ جنوں آئی

ہوا ہے خندۂ احباب بخیہ جیب و دامن میں

لغت۔ نکوہش: ملامت۔ جھڑکی۔ سرزنش، بے ربطیٔ شورِ جنوں: عالمِ دیوانگی

خندۂ احباب: دوستوں کی ہنسی۔ یہاں کنایہ ہے طنزیہ و ملامت آلود ہنسی سے۔ اور یہاں خندۂ دنداں نما مراد ہے کہ بخیہ سے مشابہت رکھتا ہے۔

''بخیہ جیب و دامن میں'' سے مراد اصلاحِ احوال ہے۔ چنانچہ شعر کی نثر اسطرح ہوئی۔ (لوگوں کی) ملامت میری بدحالی جوشِ جنوں کی رکاوٹ بن گئی (گویا) دوستوں کی طنزیہ ہنسی نے میرے جیب و دامن پر بخیہ کر دیا۔ مفہوم صرف اسقدر ہے کہ لوگوں کی ملامت اور انگشت نمائی میرے لئے سبب اصلاحِ احوال بن گئی۔ یوں تو جنوں ہمیشہ ربط و ضبط کا دشمن ہوتا ہی ہے لیکن یہاں بے ربطی بخیہ کی رعایت سے استعمال کیا ہے کہ جس کا خاصہ ربط ہے۔

شعر ۱۹۸ ہوئے اس مہروش کے جلوہ تمثال کے آگے

پرافشاں جوہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

لغت۔ مہروش: آفتاب جیسا حسن والا۔ تمثال: تصویر۔ پیکر۔ صورت۔

پرافشاں: پرپھڑپھڑاتے ہوئے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اس آفتاب جمال کی تصویر کے جلوے کے سامنے (فولادی) آئینے کے جوہر اس طرح (پھڑپھڑانے اور) اڑنے لگے جس طرح (سورج کی شعاع پڑنے پر) روزن میں ذرے (اڑتے نظر آتے ہیں)۔ شعر کا متفق الیہ مفہوم یہ ہے کہ اس آفتاب جمال کی تصویر کے جلوے کی تاب بھی لانا مشکل ہے۔ پھر اگر وہ خود سامنے ہو تو بھلا اس کی تابشِ جمال کے سامنے کون ٹھہر سکتا ہے۔ گویا اس حسین کے سامنے آئینے کے جوہر بھی اپنی صلاحیت کھو دیتے ہیں۔

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت سے ایسے پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے جن کو اس سے پہلے کسی شارح نے واضح نہیں کیا تھا۔

۱۔ پہلے مصرع میں مہروش استعمال کرکے دوسرے مصرعے میں از خود سورج کی کرن کا اشارہ پیدا کر دیا ہے۔

۲۔ محبوب کا عکس حاصل کرکے آئینے کا رنگ اڑ نہیں گیا بلکہ آئینہ روشن تر ہو گیا۔

۳۔ محبوب کا حسن مقناطیسی کشش رکھتا ہے۔ جو ہر کے ذرے پھڑ پھڑاتے ہوئے باہر نکلے اور محبوب کی طرف پرافشاں ہوئے۔ جسطرح ذرے سورج کی شعاؤں میں نظر آتے ہیں۔

۴۔ جس طرح سورج کی کرن ذروں کو متحرک کر دیتی ہے اسی طرح محبوب کے جلوۂ تمثال نے آئینے کے جوہروں میں جان ڈال دی۔

۵۔ یہ ساری حالت ذروں کی سورج کی ایک شعاع سے ہے۔ اگر پورا سورج آپڑتا تو ذروں کی کیا حالت ہوتی۔ علیٰ ہذا القیاس۔

۶۔ بجنوری نے ''پرافشاں'' سے یہ مراد لی ہے کہ اگر کسی ذرے کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جائے تو ذرے کے بے مقدار جسم سے ہر سمت شعاعیں نکلتی نظر آتی ہیں سوا گر لفظ پرافشاں کو روشنی کی کرن چھوٹنے کا ستعارہ قرار دیں تو یہ معنی بھی خوب ہیں۔ غالبؔ کا مندرجہ ذیل شعر اس معنی کی تائید کرتا ہے

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب

ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

مناسب معلوم ہوتا ہے اگر ناصر علی سرھندی کا بھی وہ شعر لکھ دیا جائے جو بہت حد تک اس ہی مضمون کو ادا کرتا ہے اور جس کو احمد حسین شوکتؔ نے اپنی شرح میں اس اعلان کے ساتھ لکھا ہے'' ناظرین اچھی طرح مطابقت کرلیں۔'' یعنی جانچ لیں کہ غالبؔ نے یہ مضمون کہاں سے لیا ہے۔

ب تو تا آئینہ دار رودادی اے خورشید خاور با برنگ ذرۂ روزن پر دازند جوہر با

شعر ۱۹۹ ہزاروں دل دیے جوشِ جنونِ عشق نے مجھ کو

سیہ ہو کر سویدا ہو گیا ہر قطرہ خوں تن میں

لغت۔ سویدا۔ ایک سیاہ نقطہ کہ جو دل پر ہوتا ہے۔

مزاج کی سوداویت ہمیشہ جنون کا باعث ہوتی ہے۔ اور اطبا کہتے ہیں جتنا سودا بڑھتا ہے خون سیاہ ہوتا جاتا ہے۔ اس حقیقت پر سارے مضمون کا دارومدار ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرا جوشِ جنوں اس قدر بڑھا کہ جسم کا ہر قطرۂ خون (کثرتِ سوداویت سے) سیاہ ہو کر سویدا ہو گیا۔ گویا جسم میں ایک دل کی جگہ ہزاروں دل ہو گئے اور ہر دل میں یادِ یار۔ سودا اور سویدا کے اکثر حروف بھی مشترک ہیں۔

شعر ۲۰۰ مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں

سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

شاعر کہتا ہے کہ دنیا کے مزے میری نظر میں ہیچ ہیں بجز خونِ جگر پینے کے۔ یعنی جو مزہ مجھے (اپنا) خونِ جگر پینے میں آتا تھا اس تک دنیا کی کوئی شے نہیں پہنچتی۔ لیکن اب اس سے بھی محروم ہو گیا چونکہ جگر میں ایک قطرہ خون کا باقی نہیں۔ مفہوم اس اذیت کا ابلاغ ہے کہ جو کسی نشہ کے عادی کو اس نشے کے اسباب مہیا نہ ہونے پر ہوتی ہے۔

شعر ۲۰۱ مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے

وگرنہ تاب و تواں بال و پر میں خاک نہیں

شعر کا مطلب بہت واضح ہے اور اس میں بظاہر کوئی اشکال نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ زندگی میں تو میں کوئے یار تک نہیں پہنچ سکا اب یہی امکان رہ گیا ہے کہ میں مر کر خاک ہو جاؤں اور ہوا میرے غبار کو اڑا کر لے جائے۔ میرے اپنے بال و پر میں تو اس کی تاب نہیں۔ شعر میں پہلے مصرع سے لے کر آخر تک رعایتیں ہیں۔ غبار۔ پر۔ ہوا۔ اڑا۔ بال و پر۔ خاک ہے۔

شارحین نے اس شعر کی مزید تشریح نہیں کی لیکن شمس الرحمٰن فاروقی اس شعر کی تشریح

کرتے ہوئے کہتے ہیں "متکلم پرندہ ہے۔اور پرندہ انسان کا استعارہ ہے۔ پرواز اس کی آزادی اور تکمیل کا استعارہ ہے انسان کے لئے پرواز حدود کائنات اور تنگیٔ حیات سے آزادی کا استعارہ ہے۔۔۔لہذا جب میں مرکر خاک ہونگا تب ہی قیدِ وجود سے آزاد ہونگا اور تب ہی تکمیل حیات ہوگی۔"

شعر ۲۰۲ بھلا اُسے نہ سہی کچھ مجھی کو رحم آتا اثر مرے نفس بے اثر میں خاک نہیں

لغت۔ نفس: آہ۔

اکثر شارحین اس مطلب پر متفق ہیں کہ شاعر کہتا ہے کہ اگر میری آہوں کا اثر محبوب پر نہیں ہوتا تو کم از کم اتنا تو ہوتا کہ خود مجھ کو (اپنے حال زار پر) رحم آتا اور میں آہیں بھرنا چھوڑ دیتا۔ لیکن چونکہ مجھ پر بھی اثر نہیں ہوا اس لئے ثابت ہوا کہ میری آہوں میں مطلقاً کوئی اثر نہیں۔ شاداںؔ صاحب نے اس تشریح میں اسقدر اضافہ اور کیا ہے کہ اب جو میں آہیں بھرتا ہوں تو وہ تو دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے۔ان کا کوئی اور مقصد نہیں۔

اس شعر پر نظم طباطبائی نے زبردست اعتراض کیا ہے کہ نفس بے اثر میں پھر اثر کی تلاش چہ معنی دارد۔ یہ تکرار مہمل اور فضول ہے لیکن شاداںؔ صاحب نے اس کا بھی جواز پیش کردیا ہے کہتے ہیں۔"بول چال میں یہ طرزِ ادا ٹھیک ہے جیسے من قتل قتیلہ فلہ سلبہ۔یعنی جس نے مقتول کو قتل کیا لباس مقتول کا حق قاتل کو ہے۔مقتول کو قتل کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

لیکن فاروقی صاحب نے شاید شاداںؔ صاحب کا جواز نہیں پڑھا اور لازم سمجھا کہ شعر کا کوئی اور حل ڈھونڈا جائے۔ چنانچہ وہ لفظ بے اثر میں ایہام تلاش کر کے کہتے ہیں کہ اس کے معنی "بے نشان" ہیں۔اور اس طرح چونکہ "نفس" کے معنی نالہ، نغمہ، شیون کے ہیں اس لئے نفس بے اثر کے معنی ہوئے خاموش نغمہ، نالۂ بے آواز۔ چنانچہ شعر کا مدعا یہ ہوا کہ میں چپکے چپکے نالہ کر رہا تھا چونکہ گریۂ خاموش میں بقول میرؔ زیادہ اثر ہوتا ہے ؏ مغرور بہت تھے ہم آنسو کی سرایت پر

شعر ۲۰۳ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ غالبؔ کا انتہائی سادہ اور رنگین شعر ہے اور اس میں شاعرانہ معاملہ بندی کے علاوہ ان کی طبیعت کی شوخی بھی بھری ہوئی ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ اس انتہائی شگفتہ اور سادہ شعر کو ہمارے شارحین نے انتہائی بعید از کار معنی پہنا کر ناشگفتہ اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ نہ جانے اس شعر کی تشریح کی خشت اول کس نے رکھی تھی کہ یہ دیوار آج تک کج ہی ہوتی گئی۔ میں متقدمین سے شروع کرتا ہوں۔

والہؔ ''غنچۂ ناشگفتہ کو چمن میں دور سے مت دکھا کہ ایک صورت بوسہ چینی ہے بلکہ اپنے دہن و لب سے بتا کہ بوسہ یوں لیتے ہیں۔''

بیخودؔ دہلوی۔ ''میں نے جو یہ دریافت کیا کہ بوسہ کیونکر لیا جاتا ہے تو تو نے منہ بند کلی کو انگلی کے اشارے سے دکھا دیا کہ دیکھ بوسہ لینے کی یہ صورت ہوا کرتی ہے۔ میں خاک نہیں سمجھا۔ میرے پاس آ کر اور میرا بوسہ لے کر مجھے بتا کہ دیکھ یوں لیتے ہیں''۔

آسیؔ لکھنوی۔ میرا یہ سوال ہے کہ بوسہ کیونکر لیتے ہیں تو اس کے جواب میں تجھے بوسہ لے کر منہ سے بتانا چاہئے۔ غنچہ دور سے کیوں دکھاتا ہے کہ بوسہ لینے کی یہ صورت ہے''۔

دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ میں نے تم سے بوسہ لینے کی صورت دریافت کی ہے تو اس پر خاموش کیوں کھڑے ہو۔ یعنی خموشیٔ دہن کو غنچۂ ناشگفتہ کہا گیا ہے''۔

شاداںؔ۔ میں بوسہ کی نسبت سوال کرتا ہوں لہٰذا بوسہ لے کر یا دے کر منہ سے بتاؤ کہ اس طرح لیا یا دیا جاتا ہے۔ یہ کیا کہ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے دکھا دیا۔ اس سے تو ہمارا مطلب پورا نہیں ہوتا''۔

''میں نے مروتاً اس شرح کا ذمہ لے کر اپنے تئیں مصیبت میں ڈال لیا۔ کچھ سمجھتا نہیں کہ لکھوں تو کیا لکھوں سوال بوسہ لینے یا دینے سے ہے۔ اس کے جواب میں محبوب نے غنچہ دکھا دیا کہ یوں۔ کیا یہ بوسہ لینے یا دینے کا جواب ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔۔(اگر یہ معنی کہوں کہ دور سے غنچہ یا دہن دکھا دینے کا کیا فائدہ، عمل کر کے دکھاؤ۔ تو اس پر الفاظ دال نہیں۔ اور یوں کہ ردیف اب بھی مربوط نہیں ہوتی۔ گریبان پھاڑ کے کدھر نکل جاؤں کہ اس عذاب سے جان بچے۔

مہرؔ۔ میں نے پوچھا کہ بوسہ کیونکر لیا جاتا ہے۔ تو نے دور سے مجھے ایک منہ بند یعنی ناشگفتہ کلی دکھا دی۔ اس کے دکھانے سے کیا فائدہ۔ میں نے تو یہ سوال کیا ہے۔ منہ سے مجھے لیکر بتا کہ

یوں لیا جاتا ہے۔ ''اس میں خوبی صرف یہ ہے کہ بوسہ لیتے وقت منہ کا نقشہ بالکل ناشگفتہ کلی کا سا ہوتا ہے۔

سلیم چشتی: غالبؔ نے محبوب سے پوچھا کہ بوسہ کسے کہتے ہیں۔ اس نے دور سے غنچۂ ناشگفتہ دکھا دیا۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ بوسہ ایسا ہوتا ہے۔ غالب کہنے لگے کہ اس طرح تو میں سمجھ نہیں سکتا۔ تم اپنے منہ سے بوسہ لے کر دیکھو بوسہ اسے کہتے ہیں۔ بلاشبہ خوب شعر کہا ہے۔

لیکن آیئے دیکھتے ہیں معاصرین غالب شناسوں کے سرخیل شمس الرحمٰن فاروقی اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

''شراح کا کہنا ہے کہ محبوب سے بوسہ لینے یا دینے کا طریقہ پوچھا گیا تو اس نے دور سے منہ دکھا دیا۔ (دہن تنگ۔ غنچۂ ناشگفتہ) تب اس سے یہ کہا جا رہا ہے کہ نہیں بھئی منہ سے بوسہ لے کر بتاؤ کہ یوں ہوتا ہے۔ لیکن غنچۂ ناشگفتہ کو لغوی معنی میں لیجیے تو بہتر مفہوم نکلتا ہے کہ معشوق نے ایک منہ بند کلی دکھا دی گویا استعارے کی زبان سے کہا کہ جس طرح کلی کا منہ بند ہے اسی طرح بوسہ لینے میں منہ بند ہو جاتا ہے یا جس طرح کلی کی شکل مخروطی اور بیضاوی ہے بوسہ لیتے وقت ہونٹوں کی شکل بھی ویسی ہی بنتی ہے۔۔۔ غنچۂ ناشگفتہ کو منہ کی اس شکل کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں جو بوسہ لیتے وقت بنتی ہے۔ محبوب نے سوال کا جواب یوں دیا کہ منہ بنا کر دکھا دیا کہ دیکھو بوسہ یوں لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسے ہونٹوں کی اس شکل کا استعارہ بھی کہ سکتے ہیں جو منہ چڑاتے وقت بنتی ہے۔۔۔ 'بوسے کو پوچھتا ہوں' کے معنی 'میں بوسہ مانگتا ہوں' بھی ہو سکتے ہیں''۔

احمد حسن شوکتؔ کی شرح میں یہ غزل ہی نہیں ہے۔ حسرتؔ نے اس شعر کو درخور اعتنا ہی نہ جانا۔ اور دوسرے شارحین کو میں طوالت کے خوف سے چھوڑتا ہوں۔ غرض آپ والہ سے مہر تک جس شرح کو بھی دیکھیں کیمرا ایک میں ''بوسہ کو پوچھتا ہوں میں'' کا مطلب یہی بتایا ہے کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ اور شوخ محبوب اس کا جواب اپنے غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے دکھا کر دیتا ہے کہ یوں۔ گویا غالبؔ جیسے رندِ شاہد باز یہ نہیں جانتے تھے کہ بوسہ کیا چیز ہوتی ہے اور یہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ یہ اتنا احمقانہ اور فضول سوال ہے کہ میرے خیال میں تو کوئی انتہائی ناپختہ شخص بھی

اپنے محبوب سے نہیں کرے گا چہ جائیکہ ایک انتہائی عملی عشق باز شاعر جو جوتی دھپے سے بھی بے پروا ہو کر ہر قسم کی دست درازی کے لئے ہر وقت تیار رہتا ہے۔

مجھے مندرجہ بالا شارحین کے مطالب پڑھتے وقت احساس ہوا کہ تمام شارحین میں صرف شاداں متداولہ مطلب پیش کرتے ہوئے کھٹکے ہیں۔۔۔ کھٹکے ہی نہیں جھنجھلائے بھی ہیں اور برملا کہا ہے کہ میں کیا مطلب بیان کر رہا ہوں اور الفاظ ان کا ساتھ نہیں دے رہے۔ لیکن پچھلے شارحین کی آرا کے بہاؤ میں انہیں بھی یہ ماننا پڑا۔ حیرت ہے کہ فاروقی صاحب نے بھی بہت باریک چھانا لیکن چھلنی سے انہوں نے بھی ''پوچھتا ہوں'' کا پتھر نہیں نکالا۔ دراصل ''پوچھتا ہوں'' ہی شعر کے مطالب کی کلید ہے۔ نجانے شارحین نے ''پوچھتا ہوں'' سے یہ مطالب کیوں نکالا کہ بوسہ کیا چیز ہوتی ہے یا یہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ چونکہ میری دانست میں یہ مطالب شارح کے اپنے ذوق سلیم کی تنقیص سے زیادہ اس شاعر کی تنقیص ہے جسکے شعر کی شرح کی جارہی ہے۔ چنانچہ ان تمام شارحین سے یکسر اختلاف کرتے ہوئے میں سمجھتا ہوں اس کا مطلب یہ ہے کہ بوسہ دو گے یا نہیں دو گے! یا اگر غالبؔ کی طبعی شوخی کو بھی ملحوظ رکھا جائے تو مطلب ہوگا کہ بتاؤ بوسہ لینا ہے یا دینا ہے! اب اس سوال کے جواب میں محبوب منہ چڑاتا ہے اور یہ وہ غنچہ ناشگفتہ ہے جس کا ذکر والہ سے لیکر فاروقی صاحب تک سب کرتے چلے آرہے ہیں۔ اس پر یہ رند شاہد باز جواب دیتا ہے کہ اس طرح نہیں کہ دور سے دکھادیا۔ میرے پاس آکر مجھے دیکر بتاؤ۔

شعر ۲۰۴ مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح

دیکھ کے میری بیخودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

اتفاق ایسا ہے کہ یہ شعر بھی اس غزل کے مطلع کی طرح انتہائی سادہ اور عام فہم شعر ہے اور میرے حساب سے اس شعر کو بھی کسی صورت مشکلات غالبؔ میں شامل نہیں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن کیا کیا جائے ہمارے شارحین کرام نے مجبور کر دیا۔ اس سادہ سے شعر کی ایسی بے سرو پا تشریح کی ہے کہ بایدوشائد۔

غلام رسول مہرؔ۔ جب محبوب نے مجھ سے پوچھا کہ ہوش کس طرح اڑتے ہیں تو مجھ پر بیخودی کا عالم

طاری ہو گیا یہ دیکھتے ہی ہوا چلنے لگی اور اس نے بتایا کہ ہوش یوں اڑتے ہیں۔ یعنی محبوب کا جلوہ دیکھ کر ہوش وحواس اس طرح رخصت ہو جاتے ہیں۔

سیّم چشتی۔ یار نے مجھ سے پوچھا کہ ہوش کس طرح جاتے رہتے ہیں۔ میں چونکہ ہمیشہ عالم بے خودی میں رہتا ہوں اس لئے جواب نہ دے سکا۔ میری بیخودی دیکھ کر ہوا نے میری مدد کی۔ یعنی فورا چلنے لگی گویا اس نے زبان حال سے بتا دیا کہ ہوش اس طرح اڑ جاتے ہیں۔

آسی۔ مجھ سے جو یار نے کہا کہ ہوش کس طرح اڑ جاتے ہیں تو میری بیخودی دیکھ کر ہوا چلنے لگی کہ ہوش اس طرح اڑ جاتے ہیں۔ نکتہ یہ ہے کہ میری ہر شے دشمن ہے۔ اس کے سوال کا جواب دینے کی مجھے نوبت ہی نہ آئی۔ ہوا نے پہلے سے جواب دیدیا۔ یا یہ کہ ہر ایک شے میرے درد دل سے واقف ہے اور ہر شے میری حالت پر گواہ ہے۔ یا یہ کہ ہر چیز اس کی مطیع ہے اور اس کے سوال کے جواب کے لئے تیار ہے۔

میں نے چند نمائندہ شارحین کے اقوال نقل کئے۔ دوسرے شارحین کو میں خوف طوالت سے نظر انداز کرتا ہوں اور نظر انداز اس لئے کرتا ہوں کہ کوئی بھلا مانس ٹھہر کر یہ نہیں سوچتا کہ ہوش کا ہوا سے کیا تعلق ہے اور ہوا نے بھلا چل کر یہ کیوں بتایا کہ ہوش اسطرح جاتے رہتے ہیں۔

اب آیئے شعر کے دوسرے مصرعے کی طرف۔ ''دیکھ کے میری بے خودی۔'' یہاں لفظ بیخودی پہلا کلیدی لفظ ہے جو شعر کے مطلب کی طرف لیجاتا ہے۔ اور اس کے معنی ہیں۔ نشے کی کیفیت، مستی۔ یہ وہ کیفیت ہے جو بیہوشی سے سراسر مختلف ہوتی ہے۔ اب دنیائے میخواری کی یہ ایک پیش پا افتادہ حقیقت ہے کہ جب آدمی نشے میں ہو اور اس کو ہوا لگ جائے تو فوراً بے ہوش ہو جاتا ہے۔ چنانچہ شعر کا مفہوم ہی یہ ہے کہ جب یار نے مجھ سے پوچھا کہ انسان بیہوش کس طرح ہوتا ہے تو ہوا نے فوراً چل کر اسے دکھا دیا کہ دیکھو اس طرح ہوتا ہے۔ یعنی میں تو پہلے سے مست تھا ہی ہوا نے مجھے بیہوش بھی کر دیا۔

شعر ۲۰۵ گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال

موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اس شعر کے مطالب پر بھی شارحین میں زبردست اختلاف رائے ہے۔ چند شارحین کرام جن میں والہ حسرت اور جوش ملسیانی شامل ہیں کہتے ہیں کہ وصل مزیل شوق ہے۔ موج کو دیکھ کے دست و پا مارے ہے کہ یوں محیط سے کنارہ کش ہوتے ہیں (والہ)۔ حسرت نے یہی بات زیادہ واضح الفاظ میں کہی ہے ''وصل سے شوق کم ہو جاتا ہے۔ دیکھ کہ موج بحر بھی یہی بات زبان حال سے کہہ رہی ہے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وصل بحر سے علیحدہ ہو کر کنارے پر پہنچنے کے لئے دست و پا مار رہی ہے۔''

مندرجہ بالا گروہ کے علاوہ چند شارحین کا ایک گروہ ہے کہ جو کہتا ہے وصل سے شوق کے زوال کے ساتھ ہی اتحاد کامل پیدا ہو جاتا ہے۔ ان میں مولانا نظم اور بیخود جیسے لوگ شامل ہیں۔ مولانا نظم کہتے ہیں ''اگر تجھے خیال ہو مبدء حقیقی تک پہنچ کر کیونکر زوال شوق ہو جائیگا اور کس طرح اتحاد پیدا ہوگا تو موج محیط کو دیکھ کہ وہ بتا رہی ہے کہ اس طرح دست و پا مارتے مارتے اتحاد کامل پیدا ہو جاتا ہے جو مرتبۂ اطمینان و سکون ہے''۔

آخری گروہ ان مشاہیر کا ہے کہ جو کہتا ہے کہ نہیں وصل سے شوق کا زوال نہیں ہوتا۔ ان حضرات میں آسی شاداں طہر چشتی وغیرہم شامل ہیں۔

میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ وہ لوگ جنہوں نے اس شعر کے مطالب زوال شوق کے اثبات میں لکھے ہیں ان کی فکر کی نہج کیا تھی اور کن قرائن و اسباب کی بنا پر وہ اس نتیجہ پر پہنچے۔ شاعر ایک اندیشہ پیش کرتا ہے اور اس اندیشے کی تردید میں ایک تمثیل پیش کرتا ہے اندیشہ یہ ہے کہ کہیں تیرے دل میں یہ خیال تو نہیں کہ وصل مزیل شوق ہے اگر ہے۔ تو یہ غلط ہے اور پھر وہ تمثیل ہے کہ دیکھ موج محیط سے ہم آغوش ہوتے ہوئے بھی اتنی ہی مضطرب ہے۔ یہاں دست و پا زدن فارسی کے محاورے کا لفظی ترجمہ دست و پا مارے ہے کر دیا ہے۔ فارسی میں اس کے معنی مضطرب ہونا بے چین ہونا اور سعی کرنا ہیں۔ اور کم و بیش یہی معنی اردو کے ترجمہ شدہ محاورے کے ہیں۔ چنانچہ میں یہ نہیں سمجھ سکا کہ اس شعر کا مطلب یہ کس طرح ہو گیا کہ موج کنارے پر جانے کے لئے ہاتھ پیر مار رہی ہے۔ بفرض محال اگر وہ اب بھی ہاتھ پیر مار رہی ہے تو مضطرب ہے اور اگر مضطرب ہے تو

زوالِ شوق کس طرح ثابت ہوا۔ آخر میں میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر ڈاکٹر شوکت سبزواری کی تشریح جو انہوں نے فلسفۂ کلام غالب میں کی ہے پیش کر دی جائے تو نہایت مناسب ہوگا کہ اس شعر پر وہی حرف آخر ہے۔

''اگر تم یہ سمجھو کہ وصل کی حالت میں جذبۂ شوق سرد پڑ جاتا ہے تو یہ غلط ہے۔ شوق کا زوال تو بڑی بات ہے اس میں کمی تک نہیں ہوتی۔ تم نے دیکھا ہوگا کہ موجیں دریا سے ہم آغوشی کے باوجود ہاتھ پاؤں مارتی رہتی ہیں۔ جوان کے اضطراب اور شوق وصال کی کھلی علامت ہے۔''

غالب ہی کا اس مضمون پر ایک فارسی کا شعر ہے

بلبل بہ چمن نگرو پروانہ بہ محفل   شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

شعر ۲۰۶   ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال   حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

انفعال: شرمندگی۔ اثر پذیری

یوں تو تمام شارحین اس شعر کے مطلب پر متفق ہیں کہ کسی سے کچھ لینا یا حاصل کرنا دون ہمتی ہے اور خجالت کا سبب بنتا ہے اس لئے عبرت تک کسی سے یہاں تک کہ زمانے سے یا وقت سے بھی حاصل نہیں کرنی چاہئے۔ اس مضمون کی عمارت لفظ حاصل پر ہے اور غالب نے محاورے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے عبرت جیسی غیر مرئی چیز کے حاصل کرنے سے بھی منع کیا ہے اور پھر وہ بھی وقت اور زمانے سے بھی کہ محض ایک تصور ہے کوئی ذات یا شخصیت نہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس شعر کی تشریح خلیفہ عبدالحکیم نے بڑے اچھے طریقے سے کی ہے ''کسی دوسرے کے فعل سے اثر پذیر ہونا انفعال کہلاتا ہے۔ زندگی میں فعلیت اور انفعال دونوں کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی سے متاثر ہونا اور اس سے سبق حاصل کرنا ایک انفعالی کیفیت ہے جسے عبرت کہتے ہیں۔ اخلاق میں بعض اخلاق فاعلی ہوتے ہیں اور بعض انفعالی۔ ہمت اور جرات فاعلی اخلاق میں داخل ہیں اور پشیمانی انفعالی میں داخل ہے۔ صبر و قناعت و توکل بھی فعلیت سے زیادہ انفعال کا رنگ رکھتے ہیں۔ مشرقی اخلاقیات پر اہل مغرب کا بڑا اعتراض ہی یہ ہے کہ اس میں فاعلیت کے مقابلے میں انفعال کی تعلیم زیادہ ہے تدبیر جوئی کے مقابلے میں تقدیر پرستی کی

انفعالی تلقین پر زیادہ زور ہے۔۔۔۔زمانۂ حال میں مسیحی اخلاق پر سب سے زیادہ زبردست حملہ نطشے نے کیا۔اس کا بڑا اعتراض یہی تھا کہ مسیحی اخلاق اور نظریۂ حیات نے انسانوں میں زبونی ہمت پیدا کردی ہے۔غلامانہ اخلاق کو آقایانہ اخلاق پر ترجیح دینے سے نوعِ انسان کا مزید ارتقاء رک گیا ہے۔مغرب میں اس خیال کا اظہار سب سے پہلے نطشے نے کیا اور مشرق میں کسی حکیم نے کوئی دلائل سے منظم حملہ انفعالی اخلاق پر نہیں کیا۔فقط غالب کے دل میں کسی وقت یہ خیال گزرا ہے اور اس طرح مشرق کے دورِ انحطاط کا ایک شاعر انفعال کے خلاف آواز بلند کرتے ہوئے مغرب کے ایک انقلابی فلاسفر کا ہم نوا بن گیا ہے''۔

شعر ۲۰۷ وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

وارستگی: آزادمنشی۔قلندری۔علائق سے آزاد ہونا۔

اس شعر پر اکثر شارحین متفق ہیں۔ چنانچہ تمام متداولہ شروح میں کم وبیش اس شعر کے یہی مطالب ہیں کہ دنیا سے قطع تعلق کر کے پہاڑوں کی کھوؤں میں جا بیٹھنا اور لوگوں سے بیگانگی اختیار کر لینا اور ان سے وحشت و رمیدگی آزادمنشی اور قلندری نہیں۔صحیح وارستگی تو یہ ہے کہ تو اپنی ذات سے رمیدگی اختیار کرے اور نفس امارہ سے نفرت اور وحشت کا مظاہرہ کر کے اپنے آپ کو تمام اغراض سے آزاد کر لے۔لیکن فاروقی صاحب نے اس شعر میں ایک اور سمت کی نشاندہی بھی کی ہے۔وہ یہ کہتے ہیں کہ محاورے کے مطابق ''اپنے سے کر نہ غیر سے'' کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ نہ اپنے آپ سے وحشت کر اور نہ غیر سے۔''یعنی نہ اپنے وجود سے متنفر ہو اور نہ غیر سے۔ غیروں سے وحشت کا مطلب ہوا خلق اللہ سے کنارہ کشی۔اپنے سے وحشت کا مطلب ہوا اپنے وجود سے متنفر ہونا۔خلق اللہ میں تم بھی شامل ہو۔اس لئے خلق اللہ سے کنارہ کشی ٹھیک نہیں۔محبت اگر بے ریا اور بے غرض ہے تو اس پر علائق کا حکم وارد نہیں ہوتا۔حضرت نظام الدین اولیاؒ فرمایا کرتے تھے کہ کبھی کبھی میں اپنے آپ سے بھی تنگ آجاتا ہوں۔ لیکن اپنے ترک اللہ (خسرو) سے تنگ نہیں آتا۔ یہاں بھی وہی نکتہ ہے کہ امیر خسرؔو کی شخصیت کے ذریعے سلطان الاولیا کا ربط خلق اللہ سے اور اپنی شخصیت سے قائم رہتا تھا۔وہ اپنی وارستگی کو بیگانگی کا بہانہ نہیں بناتے تھے۔''

شعر ۲۰۸ وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے

مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے مولانا حالیؔ یادگارِ غالبؔ میں کہتے ہیں" جب برہمن اپنی ساری عمر بتخانے میں کاٹ دے اور وہیں مرے تو وہ اس بات کا مستحق ہے کہ اس کو کعبے میں دفن کیا جائے کیونکہ اس نے وفاداری کا پورا پورا حق ادا کر دیا اور یہی (وفاداری) ایمان کی اصل ہے۔" بظاہر اس شرح کے بعد کسی دوسرے شارح کے حوالے کی ضرورت نہیں رہتی لیکن چونکہ خلیفہ عبدالحکیم نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے وفاداری کی مختلف جہات پر بڑی حکیمانہ روشنی ڈالی ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ذکر بھی اس میں شامل ہو۔

"مختلف حکماء نے فضائل انسانی کا استقرا کیا ہے اور نیکی کی ماہیت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالبؔ اس شعر میں اپنی تحقیق کا نتیجہ بیان کرتا ہے کہ میرے نزدیک ایمان کی بنیاد وفاداری کا جذبہ ہے۔ یہاں فوراً سوال پیدا ہوتا ہے کہ وفا کی خوبی یا خرابی کا مدار اس پر ہونا چاہئے کہ کس مقصد، کس چیز یا کس ہستی سے وفا برتی گئی ہے۔ اگر مقصود بلند ہے تو اس کے ساتھ وفا کا درجہ بلند ہوگا لیکن اگر مقصود ادنیٰ اور گمراہ کن ہے تو اس کے ساتھ ہی وفادار انسان بھی گمراہ ہوتا جائیگا۔ غالبؔ نے اس خیال سے ہٹ کر یہاں ایک حکیمانہ نکتہ بیان کیا ہے کہ وفاداری کا جذبہ انسان کے اندر ایمان کی اساس ہوتا ہے۔ اگر کسی موہوم معبود یا مقصود کے ساتھ بھی استوار اور پائیدار وفا برتی جائے تو یہ اس کا ثبوت ہے کہ ایک شخص کے اندر وفا کا جوہر موجود ہے۔ یعنی اپنی ذاتی غرض اور ذاتی اساس سے قطع نظر کر کے جس چیز کو وہ صحیح سمجھتا ہے اس پر قائم رہے اور ہر قسم کے ایثار کے لئے آمادہ ہو۔ استوار اور نا استوار سیرتوں میں جذبہ وفا ہی فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے بے وفا انسان کا کسی مقصد پر ایمان نہیں ہوتا۔ بے وفاؤں کا فلسفہ یہ ہے کہ زندگی کبھی ایک حال پر قائم نہیں رہتی جب تغیر ہی ساری زندگی کا قانون ہے تو کسی ایک حال سے وفاداری غیر فطری ہے۔۔۔۔ لیکن تغیرات کے اندر ثبات کی تلاش کو حکمت کہتے ہیں اور متغیر حالات میں کسی اصول کے ساتھ پابندی سے وفاداری برتنے کو اخلاق اور سیرت کہتے ہیں۔ غالبؔ وفاداری کو اس درجہ

اساس سیرت سمجھتا ہے کہ مقصود کے موہوم ہونے پر بھی اس کی قیمت قائم رہتی ہے۔ اسی سے ملتا جلتا ہوا غالب کا دوسرا شعر ہے۔

وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے — نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی

گویا مذاہب کے شعائر یونہی پھندے نہیں۔ شیخ و برہمن کا امتحان ہو رہا ہے کہ اپنے طریقوں سے کہاں تک وفاداری برتتے ہیں۔"

شعر ۲۰۹ اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ — آئینہ تا کہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

لغت۔ تا کہ: جبتک کہ۔ نخچیر: شکار۔ صید۔ شکار

متداولہ شرحوں کے مطابق تو شعر کے معنی یہ ہیں کہ محبوب کے ذوقِ ستم کو تو دیکھو کہ جبتک (اپنے) شکار کی آنکھ کا آئینہ نہ ہو اپنا چہرہ نہیں دیکھتا۔ والہ حیدرآبادی نے کہ غالب کے سب سے پہلے شارح ہیں اس شعر کی شرح اس طرح کی تھی "جب تک چشم قربانی سے آئینہ نہ ہو اپنی صورت کو دیکھتا نہیں۔ لطف یہ کہ چشم مذبوح میں ذابح کی صورت آئینہ کی مانند نقش ہوتی ہے۔ اور اس طرف اشارہ کیا تھا کہ مذبوح کی آنکھ میں ذابح کی تصویر اتر آتی ہے"۔ ناصر الدین نے بھی یہی بات دہرائی ہے لیکن جبتک ایک سائنسی حقیقت کی طور پر یہ بات ثابت نہ ہو جائے اس کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ اگر یہ فرض کیا جائے کہ نخچیر ذبح کردہ شکار ہی ہے اور یہ ثابت نہ ہو کہ اسکی آنکھ میں عکس پذیری کی صلاحیت (کہ جو آئینہ میں ہوتی ہے) ہوتی ہے' تو یہ شعر کے مضمون کا بہت بڑا نقص ہوگا۔

شعر ۲۱۰ واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہمکو

صدرہ آہنگِ زمیں بوس قدم ہے ہمکو

لغت۔ صدرہ: سو بار، پئے ہم: پے بہ پے۔ پیہم۔ متواتر۔

شارحین میں اس شعر کے مطالب پر اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ "کوچۂ یار میں پہنچ کر جو ہمیں پیہم غش آتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری کمزوری اور ناتوانی کے باوجود ہمارے پاؤں نے ہمیں یہاں تک پہنچا دیا۔ اس احسان کا ہم یہ بدلہ کرنا چاہتے ہیں کہ اپنے قدم

چومنے کے ارادے سے اس زمین پر گر پڑتے ہیں جس پر ہمارا نقش قدم ہوتا ہے۔ دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ معشوق کے کوچے میں پہنچ کر جو ہمیں متواتر غش آتا ہے تو یہ معشوق کے قدموں کی زمیں بوسی کے ارادے سے ہوتا ہے۔'' بعض شارحین نے دونوں معنی لکھے ہیں لیکن اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ لیکن فاروقی صاحب نے شعر میں سے ایک نئے معنی نکالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر دوسرے مصرعے کو اس طرح پڑھا جائے کہ لفظ 'بوس' پر اضافت نہ لگائی جائے تا کہ قدم اس طویل مرکب سے علیحدہ ہو جائے'' تو عجب لطف پیدا ہوتا ہے۔ شرح یہ ہوئی کہ کسی نہ کسی طرح ہم کوئے یار تک تو پہنچ گئے لیکن آگے جانے کی تاب نہیں۔۔۔۔ سو سو بار ہم اٹھتے ہیں اور گرتے ہیں۔ بس یہی ہمارا قدم ہے۔ بس یہی ہمارا سفر ہے۔''

شعر ۲۱۱ دل کو میں اور مجھے دل محو وفا رکھتا ہے کس قدر ذوق گرفتاریٔ ہم ہے ہمکو

غالب کا انتخاب الفاظ ایک خاص طرز کا ہے۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ اکثر الفاظ کئی کئی معنی رکھتے ہیں۔ چنانچہ بیک وقت ان کے اشعار کے کئی کئی معنی نکل سکتے ہیں۔ اوپر کے شعر میں بھی فارسی کا 'ہم' اور عربی کا 'ہم' دونوں ہو سکتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس شعر میں بھی ''گرفتاریٔ ہم'' کے دونوں معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی گرفتاریٔ رنج والم۔'' ہم (عربی بمعنی دکھ۔ الم) اور گرفتاریٔ ہم بطریق فارسی یعنی ہم گرفتاریٔ ہمسری کے طریقہ پر۔ چنانچہ شارحین بھی دونوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ جو 'ہم' کے معنی الم کے کہتے ہیں وہ اس طرح شعر سے یہ مفہوم لیتے ہیں کہ ''اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ ظالم معشوق سے وفا کا نتیجہ رنج و غم کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اس کے باوجود ہمیں رنج و غم میں مبتلا رہنے میں اسقدر لذت محسوس ہوتی ہے کہ میں ہمیشہ دل کو ترغیب وفا دیتا ہوں اور دل مجھے راہِ وفا میں ثابت قدم رہنے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔'' جو دوسرا گروہ ہے وہ کہتا ہے کہ ''میرا دل مجھ کو اور میں اپنے دل کو دام وفا میں پھنسائے رکھتا ہوں۔ گویا دونوں کو اس بات کا شوق ہے کہ ایک دوسرے کو گرفتارِ وفا دیکھیں'' والہ اور نیاز نے بھی یہی معنی لئے ہیں۔ مجھے بھی یہی معنی تمام قرائن شعری سے بے ساختہ اور برملا معلوم ہوتے ہیں۔ شعر کے دوسرے معنی اس کی اضافی خوبی کے طور پر بیان کئے جا سکتے ہیں۔

شعر ۲۱۲ بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

تمام متداولہ شرحوں میں ''بچتے نہیں'' کا مخاطب محبوب ہے۔ چنانچہ شاعر اس سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ روزِ حشر میں باز پرس تم سے بھی ضرور ہوگی۔ یہ درست ہے کہ قتل رقیب نے کیا (یعنی تم نے نہیں کیا) لیکن اس قتل کے شاہد (بمعنی گواہ یا مشاہدہ کرنیوالے) تم تھے۔ اب لفظ مواخذہ یہاں انتہائی بامعنی اور کلیدی لفظ ہے۔ مواخذ کے معنی ہیں جواب لینے والا۔ چنانچہ مواخذہ کا مطلب ہوا جواب دہی۔ پوچھ گچھ۔ باز پرس۔ بعض شارحین نے مندرجہ بالا شرح سے ایک قدم آگے بڑھا کر اظہار خیال کیا ہے اور کہتے ہیں کہ محبوب نے اپنی جان بچانے کو خود قتل نہیں کیا بلکہ رقیب سے کروایا ہے۔ چنانچہ جب رقیب سے قتل کروایا ہے اور اس قتل کا منصوبہ محبوب کے ذہن کی اختراع ہے تب تو یہ سازشِ قتل ہوئی اور اس لئے لفظ مواخذہ اپنے وسیع ترین معنوں میں استعمال ہوا ہے جس میں قانون فوجداری کی اصطلاح شامل تفتیش ہے۔ فاروقی صاحب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں ''اصل میں اس شعر کا مضمون انگریزی قانون شہادت وتعزیرے ماخوذ ہے۔ اس قانون کی رو سے جرم کا شاہد بھی جرم میں شریک ٹھہرتا ہے اگر وہ جرم کو پوشیدہ رکھے۔۔۔۔ لہٰذا اس قانون کی رو سے معشوق جس نے قتل کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے خود مواخذے کا مستحق ہے۔''

میری رائے میں تو فاروقی صاحب نے اس مقدمہ میں دفعہ ہی غلط لگائی۔ دراصل معشوق اور رقیب دونوں سازشِ قتل کے مرتکب ہیں۔ منصوبہ معشوق کا تھا قتل رقیب کے ہاتھ سے ہوا۔ چنانچہ انگریزی تعزیرات کے حساب سے دونوں قتل کے مرتکب ہیں۔ جس طرح وہ خود کہتے ہیں ''رقیب نے یا رقیب اور معشوق نے مل کر قتل کا منصوبہ بنایا ہے۔ اور ان دونوں ہی کو اس بات کی خبر ہے''۔ چنانچہ میری دانست میں اخفائے جرم کی دفعہ معشوق پر بعد میں لگائی جائیگی پہلی اور خاص دفعہ تو سازشِ قتل کی لگے گی۔ چنانچہ مقدمے کے کوائف کے مطابق والیٔ لوہارو کی طرح قتل کا مجرم قرار پائیگا اور رقیب بھی کریم خان (قاتل فریزر) کی طرح مکافات عمل کو پہنچے گا۔

یہاں تک تو میں نے شعر کے ان مطالب سے جو میں خود سمجھتا تھا یا جو اکثر شارحین نے

بیان کئے ہیں بحث کی۔ لیکن مناسب سمجھتا ہوں کہ چلتے چلتے والہ حیدرآبادی کے مطالب بھی آپ کو بتادوں کہ غالب کے شارحین میں سرفہرست ان ہی کا نام آتا ہے۔

''بچتے نہیں: ہم۔ تم گواہ ہو: تم ایسی گواہی دو گے کہ قاتل بچ جائیگا اور مقتول گرفتار ہو جائیگا''۔

گویا والہ صاحب کے نزدیک ہم نہیں بچیں گے۔ چونکہ تم جیسے قاتل اور رقیب جیسے گواہ ہوں تو مجرم تو مقتول ہی ہوگا۔

شعر۲۱۳ جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

غالب کا روزِ سیاہ اسقدر سیاہ اور تاریک ہے کہ رات کو اس کے سامنے دن کہنا پڑتا ہے۔ اندازہ کیجئے اس سیاہی کا۔ یہاں روزِ سیاہ کا رات کو دن پر ترجیح دینے کا جواز بھی ہے اور بدقسمتی کا استعارہ بھی۔

شعر۲۱۴ غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلی کا نہ مانے دیدۂ دیدار جو تو کیونکر ہو

ہمارا یہ گمان غلط نہیں تھا کہ ان کے خط سے ہمارے دل کو تسلی حاصل ہو جائیگی چنانچہ جب ان کا خط آیا تو ہمیں تو تسلی ہوگئی مگر ہماری آنکھیں بدستور دیدار کی طلبگار رہیں۔

شعر۲۱۵ بتاؤ اس مژہ کو دیکھکر کہ مجھ کو قرار یہ نیش ہو رگ جاں میں فرو تو کیونکر ہو

لغت۔ نیش: ڈنک۔ فرو: پیوست

شعر میں غیر معمولی تعقید ہے جس کی وجہ سے اشکال پیدا ہو گیا ہے۔ شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اس مژہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ (اگر) یہ نیش (میری) رگ جان میں پیوست ہو تو مجھ کو قرار کیونکر ہو۔

شعر۲۱۶ از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

لغات۔ از مہر تا بہ ذرہ: سورج سے لے کر ایک ذرہ تک، شش جہت: چھ اطراف۔

نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح اسطرح کی ہے ''یعنی عالم میں رخ در رخ اور دل در دل باہم گر آئینہ ہیں۔ یعنی اس کو اس میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اس کو اس میں۔ غرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد بوجودِ واحد ہے اور ایک کو دوسرے سے غیریت نہیں۔ یہ اس میں اپنے تئیں اس

طرح دیکھتا ہے جیسے آئینے میں دیکھے۔ جب یہ حالت ہے تو طوطی جس طرف رخ کرے آئینہ سامنے موجود ہے اور طوطی محض استعارہ ہے مراد اس شخص سے ہے جسے یہ اتحاد دکھائی دے اور وجد حال میں ترانۂ انا الحق بلند کرے۔''

مندرجہ بالا شرح تمام مروجہ شروح میں نمائندہ اور واضح شرح ہونے کے سبب پیش کی گئی ہے۔ مقصد کہنے کا یہ ہے کہ ہر شارح نے کائنات کو ذات باری کی ذات وصفات کا ظل قرار دیا ہے اور سالک وعارف طریقت کو طوطی سے تعبیر کیا ہے۔ اور تقریباً ہر شارح نے طوطی اور آئینے کے روایتی ورعایتی التزامات پر اپنی اپنی زبان میں اظہار خیال کیا ہے۔ لیکن اس شعر کی شرح میں بھی فاروقی صاحب نے ایک نیا نکتہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے خیال میں آئینے اور طوطی میں تو مناسبت ہے لیکن طوطی اور عارف میں کوئی مناسبت نہیں۔ بالآخر وہ دو چار پیراگراف میں اپنی دلیلیں دینے کے بعد قاری کو بتاتے ہیں کہ یہاں طوطی دراصل ''شاعر'' کا استعارہ ہے اور کہتے ہیں ''طوطی اور شاعری میں کئی طرح کی مناسبتیں ہیں۔ شاعر کو طوطی کہا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعر وہی سب کہتا ہے جو خدا اس سے کہلاتا ہے (الشعراء تلامیذ الرحمن)۔ طوطی بھی وہی سب کچھ بولتا ہے جو سکھانے والا اس کو سکھاتا ہے۔ طوطی کی طرح شاعر بھی اسی وقت تکلم میں آتا ہے جب وہ مغلوب الحال ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کا اصل مفہوم یہ ہوا کہ شاعر کو ہر طرف دل ہی دل یعنی آئینے آئینے ہی نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔۔ جس طرح طوطی آئینے میں اپنا مشاہدہ کر کے تقریر کرنا سیکھتا ہے اسی طرح شاعر اپنی چشم تخیل سے کائنات کے آئینہ خانے کا مشاہدہ کر کے شعر گوئی میں محو ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ شعر عارفانہ نہیں بلکہ تخلیقی عمل کی نفسیات اور شاعر کی ذات کے خود کفیل ہونیکا مضمون بیان کرتا ہے۔'' میرے خیال میں فاروقی صاحب نے ''عارف'' کی جگہ شاعر کہہ کر اس لفظ کی وسعت کو بھی کم کر دیا ہے اور فلسفی اور سائنٹسٹ کو یکسر اس محیطِ عرفان سے نکال باہر کیا ہے جبکہ حقیقت یہی رہتی ہے کہ طوطی ہو یا شاعر عام سالکِ طریقت ہو یا کوئی فلسفی وہ ایک باصلاحیت صاحب استعداد شخص ہوتا ہے جو خدا داد صلاحیت کی بنا پر اور / یا اپنی ریاضت سے کسی منزل آگاہی پر پہنچتا ہے اور اس کے لئے عارف سے بہتر اور کوئی لفظ نہیں۔ وہ شاعر بھی ہو سکتا ہے اور

فلسفی بھی۔ سائنسدان بھی اور ماہر ریاضی بھی۔ عرفان بنیادی شرط ہے۔ چنانچہ میں اس شعر کی ایک بہتر اور زیادہ جامع اور زیادہ حکیمانہ شرح کے کہ جو خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

"یہ شعر غالب کے نظریۂ حیات و کائنات کا آئینہ ہے۔ اکثر شعراء اور صوفیاء نے دل کو آئینے سے تشبیہ دی ہے اس لئے کہ موجودات کے تمام مظاہر و حقائق اسی میں منعکس ہوتے ہیں۔ محسوسات کا آئینہ آنکھیں بھی ہیں لیکن آنکھوں کے پیچھے دل اور شعور نہ ہو تو اشیاء کا عکس پڑنے کے باوجود انہیں کچھ نظر نہ آئے۔ عارفوں اور حکیموں کی نظر میں بے شعور جمادات میں بھی اپنے انداز کی زندگی ہے اور جہاں زندگی ہے وہاں کسی نہ کسی طرح کا دل یعنی احساس حیات موجود ہے۔ عناصر میں بھی جذب و کشش، عشق و تنافر کا وجود پایا جاتا ہے جب قرآن کریم کہتا ہے یسبح للله مافی السموات و ما فی الارض۔ زمین اور آسمان میں جو کچھ ہے وہ خدا کی تسبیح میں مصروف ہے۔ مگر تم ان کی تسبیح نہیں سمجھ سکتے۔

خاک و باد و آب و آتش بندہ اند   با من و تو مردہ با حق زندہ اند

عام انسانوں اور طبعی حکماء نے کائنات کی حیاتی وحدت میں ایک مصنوعی ثنویت پیدا کر رکھی ہے۔ غالب نے اس شعر میں جو نظریہ پیش کیا ہے اس کی وضاحت مولانا روم کے ہاں ملتی ہے۔ وہ دل اور قالب کے بارے میں فرماتے ہیں

قالب از ما ہست نے ما ازو   بادہ از ما مست شد نے ما ازو

جسے قالب سمجھتے ہو وہ روح ہی سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ اسکی اصلیت بھی روح میں ہے۔ مادیئین کا یہ خیال غلط ہے کہ عناصر کی ایک مخصوص تراکیب سے جسم بن گیا ہے اور روح اس جسم کی خاصیت ہے۔ روئے آئینہ دل ہے اور جسے جہاں سمجھتے ہو وہ بھی آئینے ہی کی پشت کا نام ہے۔

ع   آئینہ کردم جہاں رویش دل و پشتش جہاں

زمانہ حال کے دو بڑے فلسفی برگساں اور وائٹ ہیڈ بہت کچھ اسی نظریۂ حیات پر پہنچ گئے جہاں رومی اور غالب کا وجدان ہے کہ روح و مادہ یا حیات و مادہ کی دوئی محض فریب ادراک

ہے۔ اصل میں ہستی اور زندگی مترادف ہیں، زندگی سراسر حرکت وفعلیت ہے اور حرکت وفعلیت سے وجدان وشعور وابستہ ہے۔

دَرپسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند ۔ ہر چہ استادِ ازل گفت ہماں می گویم

غالب کہتا ہے کہ جب کوئی شخص کائنات پر عارفانہ نگاہ ڈالتا ہے تو اسے ہر طرف آئینے ہی آئینے دکھائی دیتے ہیں۔ ہر بھی آئینہ ہے اور ذرہ بھی آئینہ۔ اور ان تمام آئینوں کے پیچھے استادِ ازل ہے جو ارواح کو اپنی بولی سکھاتا ہے۔

طبیعی حکماء نے ذرے کے متعلق اب جو انکشافات کئے ہیں ان کی بدولت مادے کی ماہیت کے تصورات میں زبردست انقلاب آگیا ہے اور جدید حکماء اس رائے پر آچکے ہیں کہ مادہ اور نفس کے جواہر میں اس قسم کی دوئی نہیں جیسی مادیتین نے گزشتہ صدی تک فرض کر رکھی تھی۔ مادے کی حقیقت روز بروز نفس کی حقیقت کی ہم ذات ہوتی جاتی ہے۔

مغرب کا ایک بلند فکر مفکر فلسفی لائی بنٹز اس خیال پر پہنچا تھا کہ کائنات ذات بے جان وشعور نہیں بلکہ ارواح پر مشتمل ہے۔ اور یہ ارواح قوت احساس وشعور کے مراکز ہیں۔ مادیت کا کوئی مستقل وجود نہیں۔ اس کی حیثیت وہی پشتِ آئینہ کی ہے۔ کائنات میں احساس کے لامحدود مراکز کو وہ موناذات کہتا تھا۔ ان کے مختلف مراتبِ شعور ہیں۔ اور یہ سب کے سب خدا کی طرف سے ایک کائنات میں منظم ہیں۔ ان میں سے ہر ایک آئینہ ہے جو کائنات کو اپنے اندر منعکس کرتا ہے۔"

شعر ۲۱۷ ناچار بےکسی کی بھی حسرت اٹھائیے ۔ دشواریٔ رہ وستم ہمرہاں نہ پوچھ

غالب نے راہ کی صعوبتوں کا ذکر اتنی لطافت کے ساتھ کیا ہے کہ باید وشاید۔ راہ دشوار ہے اور جو ہمراہ ہیں وہ ظالم۔ سو خیال آتا ہے کہ کاش بےکس (تنہا) ہوتے۔ راہِ حیات میں کوئی ساتھی نہ ہوتا۔ گویا راہِ حیات کی صعوبت میں اس بےکسی کی حسرت کا بھی اضافہ ہوگیا۔

شعر ۲۱۸ یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجئے ۔ یا پردۂ تبسمِ پنہاں اٹھائیے

چونکہ لطیف معاملاتِ عشق پر مضمون کی بنیاد ہے اس لئے ہر شارح نے اپنی فہم اپنے تجربے اور اپنے ذوق سلیم کے مطابق اس شعر کی تشریح کی ہے۔ دوسرے شارحین کا حوالہ غیر ضروری طوالت کا سبب ہوگا اس لئے جو مطالب اس شعر سے براہ راست برآمد ہوتے ہیں ان پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔ شعر کا کلیدی لفظ تبسم پنہاں ہے اور تبسم پنہاں ایک ایسی دبی دبی مسکراہٹ ہے کہ زیر لب مسکراہٹ اس کی تھوڑی بہت وضاحت کرتی ہے۔ لیکن پورے طور پر نہیں۔ بہر حال یہ چھپ کر ہنسنا ہرگز نہیں ہے۔ محبوب کے چہرے پر ایک تبسم پنہاں ہے اور عاشق پر اس تبسم کا راز نہیں کھل پا رہا کہ یہ مسکراہٹ کیوں ہے کیسی ہے۔ رقیب کے ساتھ کسی ملاقات کی یاد ہے کہ ذہن میں کسی خیالی مکالے کی صدائے بازگشت ہے۔ غرض اس تبسم پنہاں نے عاشق کو رشک کے سبب عجیب عجیب اندیشہ ہائے دور و دراز میں مبتلا کر رکھا ہے۔ چنانچہ وہ تنگ ہو کر محبوب سے کہتا ہے اس پردہ تبسم پنہاں کو خدا کے واسطے اٹھایئے ورنہ میرا زخم رشک دنیا پر آشکار ہو جائیگا۔ یوں تو رسوا کے معنی ظاہر اور آشکار ہی کے ہیں جو یہاں بھی نہایت مناسب معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر رسوا کے مروجہ معنی بھی لئے جائیں تو غلط نہیں۔ کہ اسمیں عاشق کی خودداری اور غیرتمندی کے ساتھ ایک جہت محبوب کی رسوائی کے خوف کی بھی نکلتی ہے۔ اور عاشق اپنے عشق سے (زخم رشک) لیکر معشوق تک کسی کی رسوائی نہیں چاہتا۔

شعر ۲۱۹	مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیے	بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے
شعر ۲۲۰	ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا	ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
شعر ۲۲۱	سر پائے خم پہ چاہئے ہنگام بیخودی	رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
شعر ۲۲۲	یعنی بہ حسب گردش پیمانۂ صفات	عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے
شعر ۲۲۳	نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو	خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار کی تشریح (بغیر معروف شارحین کا حوالہ دیے ہوئے) جس طرح خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے پیش کردی جائے۔

"یہ پانچوں اشعار غالب کے ذوق تصوف کی پیداوار ہیں۔ مسجد اور خرابات کی

اصطلاحیں حافظ کے زمانے سے قبل ہی خاص معانی کی حامل ہو چکی تھیں۔ مسجد سے مراد عبادت کے ظواہر اور مذہب کے شعائر ہیں جن کے بعض پابند ہوتے ہیں بغیر اس کے کہ مذہب کی روح ان کے اعمال میں پائی جائے۔۔۔۔۔ غالب کہتا ہے کہ مذہب کے ظواہر کے ساتھ ساتھ عشق الٰہی کا نشہ بھی ضرور ہونا چاہئے۔ نشے کا اظہار اور اس کا اثر آنکھ میں ہوتا ہے۔ ابرو میں نہیں ہوتا۔ روحانیت کی اصل لذت عشق میں ہے۔ ظاہری عبادت میں نہیں۔ اسی لئے غالب آنکھ کو خرابات سے تشبیہ دیکر قبلۂ حاجات کہتا ہے۔ دوسرے شعر میں کہتا ہے کہ ایک ذات ہے جو ساری بوقلمونی کی وحدت ہے۔ چمن میں جس رنگ کا پھول بھی ہو وہ بہار کے وجود ہی کو ثابت کرتا ہے۔ اگلے دو شعروں میں وحدت و کثرت کے تصور سے وہ انسانی زندگی کی گوناگونی کے متعلق کچھ نتائج اخذ کرتا ہے۔ عشق الٰہی میں بیخودی ایک کیفیت ہے اور مناجات دوسری کیفیت۔ ان دونوں کا رنگ جدا جدا ہے۔ لیکن جس طرح مختلف الالوان ہونے کے باجود پھول ایک ہی بہار کا اثبات کرتے ہیں اسی طرح یہ دونوں کیفیتیں بھی عشق الٰہی کی دو مختلف صورتیں ہیں۔ ذات ایک ہے۔ لیکن کل یوم ھو فی شان کے مطابق صفات کی گوناگونی مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ عارف کو چاہیے کہ پیمانہ صفات کی گردش کے ساتھ ساتھ وہ بھی اپنا انداز بدلتا رہے۔ لیکن صفات کی کثرت میں کھو نہ جائے بلکہ ذاتِ واحد کے تصور میں سرشار رہے۔

ان اشعار میں ظاہر پرستوں پر ایک چوٹ ہے جو مقررہ عبادات و شعائر ہی کو ذات الٰہی سے رابطے کا واحد ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ صفاتِ الٰہی کے کئی رنگ ہیں۔ عشق کو کسی ایک روش کا پابند کر دینا درست نہیں کیونکہ محبوب اپنی احدیت کے باوجود مختلف اندازوں میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔

غالب کی اس غزل کا مقطع بھی ان مسائل ہی کی مزید تشریح ہے۔ ذات الٰہی کی ماہیت کو بعض صوفیاء نے سکوتِ ازل قرار دیا ہے۔ مشیت آفرینش کا حرف کن اور باقی تمام کلماتِ ربی جو بے انتہا ہیں وہ سب اسی سکوت سے سرزد ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سکوت کلام میں مبدل نہیں ہوتا۔ کلام کی ساری کثرت وحدتِ ذات کا مظہر ہے۔ لیکن اس کثرت کے باوجود وحدت تقسیم پذیر نہیں

ہوتی۔ بہار کی وحدت ہزار ہا پھولوں میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ بہار ان پھولوں کی غیر مرئی روح ہے۔ غالبؔ کہتا ہے اس طرح سکوتِ ازلی جڑ یا اصل ہے اور تمام کلمات اس کی شاخیں ہیں۔ انسانی نفس بھی جب کبھی اس سکوتِ ازلی میں غوطہ لگا کر عالم کلام میں ابھرتا ہے تو حقیقت آشنا باتیں کرتا ہے اور جو دل اس سکوت سے آشنا نہیں ہوتا اس کا کلام بھی سطحی اور بے اثر رہ جاتا ہے۔ جڑوں ہی کی بدولت درخت اور اس کی شاخوں کی نشوونما ہے۔ اگر شاخیں درخت سے اور درخت جڑ سے اپنا رابطہ کھو بیٹھے تو بے برگ و ثمر ایندھن بن جائیگا"

شعر ۲۲۴ ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے

تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوش آمد طلبوں سے

اس شعر کی تشریح پر شارحین دو ٹولوں میں بٹ گئے ہیں۔ ایک ٹولہ اس کا مطلب یہ بتاتا ہے کہ ہم خوشامد طلب معشوقوں سے ایسے تنگ آئے ہیں کہ سخن لبوں سے آزردہ ہو گیا ہے گویا ان کی محفل میں بات چیت کرنے کو ہمارا جی نہیں چاہتا۔ دوسرا فریق اس کے یہ معنی لیتا ہے کہ بزم بتاں میں سخن لبوں سے روٹھ گیا ہے اور چاہتا ہے کہ اس کی خوشامد کی جائے تو لب تک آئے۔ گویا رعبِ حسن سے معشوق کے سامنے بات بھی منہ سے نہیں نکلتی۔ ایک خیال کے مطابق معشوقوں کو اور دوسرے کے مطابق سخن کو خوشامد طلب بتایا گیا ہے۔ فاروقیؔ صاحب دوسرے ٹولے میں شامل ہیں۔ حسرتؔ پہلے میں اور بیخود دہلوی نے دونوں مطالب لکھ دیے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس شعر کی تشریح آثرؔ لکھنوی نے سب سے بہتر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "لفظ بت کے دو معنی ہیں۔ ایک تو معشوق دوسرے خاموش۔ غالبؔ نے ان دونوں کو ذہن میں رکھ کر مضمون پیدا کیا ہے۔ چونکہ بت خاموش رہتے ہیں اور اسی میں اپنا وقار سمجھتے ہیں لہٰذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ ان کے سامنے خاموش بیٹھے رہیے اور بقولے "خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے تو" پر کاربند ہو جئے۔ ادھر عشق ہمکلام ہونے اور شرح آرزو کا متمنی۔ مگر بتوں کی مرضی کہ لب آشنائے تکلم نہ ہوں۔ چنانچہ غالبؔ اکتا کر چیخ اٹھتے ہیں کہ ایسے خوشامد طلب معشوق جو خاموشی کے سوا اور کوئی طریق خوشامد پسند نہ کریں ہم ان سے سخت تنگ آگئے ہیں۔"

شعر ۲۲۵ غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی

فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

شعر کا مضمون صرف ''سر اٹھانے کی فرصت'' پر مبنی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ اگر کبھی مجھے غمِ دنیا سے سر اٹھانے کی فرصت ملی بھی تو فوراً آسمان نظر آ گیا اور چونکہ وہ ستم پیشہ ہے اس شے کے خیال کی بنا پر تو یاد آ جاتا ہے۔ ابھی تک غمِ دنیا میں مبتلا تھا۔ تیری یاد آنے پر غمِ عشق بھی ہرا ہو گیا۔

شعر ۲۲۶ لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے

ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

لغت۔ پرنیاں: ایک ریشمی کپڑا جو بہت جلد آگ پکڑ لیتا ہے۔

پرنیاں میں آگ کا شعلہ چھپ سکتا ہے لیکن دل میں سوزِ عشق کسی صورت پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔

شعر ۲۲۷ حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

آرزو خرامی: خرامیدن بہ آرزو، اسامی: کاشتکار۔ جس سے روپے کا لین دین ہو۔

حاصل: پیداوار

شعر کی نثر اس طرح ہو گی۔ اے آرزو پروری تو حاصل سے ہاتھ دھو لے (چونکہ) (کاشتکار) دل (کی کشتِ امید) جوشِ گریہ سے دریا برد ہو گئی ہے۔ ڈوبی ہوئی اسامی سے ظاہر ہے کچھ لگان وصول نہیں ہو سکتا۔ اس شعر میں حاصل اور اسامی۔ گریہ اور ڈوبی ہوئی بیٹھ اور خرامی کی رعایتوں کے علاوہ اور کوئی خاص بات نہیں۔

شعر ۲۲۸ اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

داغِ ناتمامی: کمال حاصل نہ کر سکنے کا داغ۔

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے چشتی کہتے ہیں ''میری حالت اس شمع کی سی ہے جو پوری نہ جل سکی اس لئے مجھے افسوس ہے کہ میں ان عاشقوں کے زمرے میں شامل نہیں ہو سکتا

جنہوں نے آتش عشق میں فنا ہو کر مرتبہ کمال حاصل کر لیا ہے۔ اسی مضمون کو ایک دوسرے شعر میں انہوں نے اس طرح ادا کیا ہے۔

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے

اے ناتمامیٔ نفس شعلہ بار حیف"

شعر ۲۲۹ کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

چشتی نے پہلے مصرع میں جہان کی جگہ مکان لکھا ہے اور مکان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مکان کنایہ ہے جہان سے۔ غالبؔ مکان کی جگہ جہان بھی باندھ سکتے تھے لیکن چونکہ انہیں تنگی میں مبالغہ کرنا مقصود تھا اس لئے جہان کی جگہ مکان باندھا۔

ظاہر ہے کہ مظلوم وستم زدہ کو دنیا تنگ محسوس ہوتی ہے۔ غالبؔ ستم زدہ ہونے کے سبب کہتے ہیں کہ ہم مظلوموں کی دنیا اسقدر تنگ ہے کہ اس میں چیونٹی کا انڈا بھی آسمان نظر آتا ہے۔ گویا ہمارا جہان بھی چیونٹی کے انڈے میں سما گیا ہے۔ اپنے جہان کی تنگی انہوں نے غلو کو پہنچا دی ہے جوان کے مبالغے کا خاص انداز ہے۔ اکثر شارحین نے مندرجہ بالا مطالب ہی بیان کئے ہیں لیکن فاروقی صاحب نے ان مطالب میں بھی نکتہ رسی کی ہے اور وہ کہتے ہیں" پہلے مصرع میں طنز یہ سوال پوچھا گیا" کیا ہم ستم زدگان کا جہان تنگ ہے؟" دوسرا مصرع سوالیہ جواب ہے "وہ جہاں۔ جس میں اک بیضۂ مور آسمان ہے۔" یعنی تم اس جہان کو تنگ کہہ رہے ہو یعنی لفظ تنگ کا استعمال بڑی بات کو چھوٹی کر کے دکھاتا ہے۔ اس تنگی کو ظاہر کرنے کے لئے کوئی اور لفظ ہونا چاہئے۔" یہ تشریح مجھے غیر ضروری کاوش معلوم ہوتی ہے اور" کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے" کے بے ساختہ مطالب کے بہاؤ سے یکدم متصادم ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کو جب کوئی بات کہنی ہو تو وہ اس طرح نہیں کہتا جس طرح فاروقی صاحب باور کرانا چاہتے ہیں کیوں کہ وہ انتہائی غیر معمولی طریقہ ہے۔

شعر ۲۳۰ ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پرتوِ آفتاب سے ذرہ میں جان ہے

اس شعر کے متداولہ معنی تو یہی ہیں کہ جس طرح سورج کی شعاع سے ذرے میں جان پڑ جاتی ہے اسی طرح کائنات کی نبض تیری بدولت متحرک رہتی ہے۔ گویا کائنات کی حیات تیرے پرتو سے ہے۔

ے ہے تجلی تیری سامانِ وجود ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

لیکن اس شعر کی بڑی اعلیٰ تشریح خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "یونانی فلسفے میں ارسطو نے اس پر بحث کی ہے کہ کائنات میں جتنی حرکت ہے اس کا متحرکِ اول خدا ہے۔ لیکن خدا خود حرکت نہیں کرتا اور نہ براہ راست کسی چیز کو حرکت دیتا ہے۔ محرک بے حرکت کیونکر ہو سکتا ہے۔ یہ ایک مثال سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ کسی شہر میں کسی مقام پر اک حسین بت رکھا ہے۔ اس بت کے حسن کی کشش سے چاروں طرف سے لوگ اس کی طرف آ رہے ہیں۔ اس بے حرکت بت نے لوگوں میں حرکت پیدا کر دی ہے۔۔۔۔ ارسطو کہتا ہے ہر شے کو کسی نہ کسی تصور نے متحرک کر رکھا ہے۔ ہر پودے کا نشو و نما ایک تصور تحقق میں ہوتا ہے۔ نشو و نما جسمانی اور مکانی ہے۔ لیکن وہ تصور مکانی نہیں۔ تمام ارتقائی تصورات کا منتہا خدا ہے۔ اسی لئے کائنات کی تمام حرکتوں کا محرک وہی ہے۔ وہ خود الآن کما کان ہے۔ اس کی ذات خود جنبش کر کے دوسروں کو جنبش نہیں دیتی۔ لیکن ہر ذرے کو وصالِ حق کا ذوقِ حرکت دے رہا ہے۔

ے اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ تو روئے نیست

در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری غالب

یا ایک اور جگہ کہا ہے

ے ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ جسکے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

شعر ۲۳۱ حالانکہ ہے یہ سیلیٔ خارا سے لالہ رنگ

غافل کو میرے شیشے پہ مے کا گمان ہے

سیل: پتھر، خارا: سخت پتھر، شیشہ: شراب کی بوتل یہاں کنایہ ہے دل سے

شعر کی نثر تو یہ ہوئی کہ غافل کو میرے شیشۂ دل پر یہ گمان ہے کہ یہ شراب سے بھرا ہوا ہے حالانکہ یہ پتھر کی چوٹ سے لالہ رنگ ہو گیا ہے۔ شعر کا بڑا نقص یہ ہے کہ جبتک شیشے کے کنایتی معنی نہ لئے جائیں لغوی معنی سے کوئی مضمون نہیں بنتا۔ اسی وجہ سے نیاز فتحپوری نے لکھا ہے "مفہوم یہ ہے میرا شیشہ تو پتھر کی ضرب سے لالہ رنگ ہے لیکن غافل یہ سمجھتا ہے کہ اس میں شراب بھری ہوئی ہے۔ ناقص شعر ہے کیونکہ پتھر کی ضرب سے شیشہ ٹوٹ جاتا ہے۔ لالہ رنگ نہیں ہو سکتا اور اگر شیشہ مراد دل لیا جائے تو پھر پتھر کی ضرب کا اس سے کوئی تعلق نہیں"۔

شعر ۲۳۲ ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

بظاہر تو شعر کا مفہوم یہ ہے کہ مجھ پر غم کے ایسے پہاڑ ٹوٹے کہ جگر کا وجود ہی مٹ گیا اور اس کی جگہ داغ رہ گیا۔ (نتیجہ) مجھے اب ہستی کا اعتبار نہیں رہا۔ لیکن پہلے مصرع کے معنی مختلف لوگوں نے مختلف لئے ہیں۔ والہ کہتے ہیں عشق نے خوار و بے اعتبار کر دیا' شوکت کہتے ہیں کہ اگر اب میں کسی سے کہوں کہ یہ داغ جگر کا نشان ہے' تو گویا ہستی کا اعتبار کرتا ہے۔ جبکہ اکثر مشاہیر نے صرف یہ کہنے پر اکتفا کیا ہے کہ اب اگر میں کسی کو یہ نشان دکھاؤں بھی تو کس کو اعتبار آئیگا کہ یہاں پہلے جگر تھا۔ چشتی نے ایک قدم آگے بڑھ کر اس شعر کی وضاحت اس طرح کی ہے "جو شخص عاشق نہیں ہے وہ جگر رکھنے کے باوجود جگر نہیں رکھتا۔ اگر رکھتا ہوتا تو عشق ضرور کرتا اور اگر عشق کرتا تو جگر کے بجائے داغ ہوتا جو اس کے صاحبِ جگر ہونے کا ثبوت ہوتا۔۔۔۔ بالفاظ دیگر غالب یہ کہتے ہیں کہ یہ بات غلط ہے کہ جگر ہو تو زندگی ہے۔ داغ ہو جگر نہ ہو تو زندگی ہے۔ اس داغ سے جگر کا ثبوت ملتا ہے۔" گویا غالب اپنے ذہنی میلان کے مطابق قول محال سے یہاں بھی نیست سے ہست کو ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

شعر ۲۳۳ سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

لغت۔ سرگشتگی: سرگشتہ ہونا۔ حیرانی۔ پریشانی۔ جنون الفت، عالمِ ہستی: زندگی

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ حیرانی و پریشانی میں (اب) زندگی سے مایوسی ہوگئی ہے۔ (چنانچہ) تسکین کو خوش خبری سنادو کہ مرنے کی امید بندھ گئی ہے۔ شعر کا مفہوم صرف اسقدر ہے کہ زندگی نے تو اس سرگشتگی کے باوجود مایوس ہی کیا۔ اب سکون کی امید موت ہی سے ہے سو خواہش سکون قلب کو یہ خوش خبری سنادو کہ مر کر اطمینان حاصل ہو جائیگا۔ شعر میں خاصے کی چیز صرف اسقدر رہی ہے کہ ''تسکیں کو دے نوید۔'' یہ طرز اظہار انوکھا اور نرالا ہے اگرچہ شاداں صاحب اس پہ معترض ہیں۔ ''دے کا مخاطب بھی ظاہر نہیں لہذا دے کی جگہ ہو چاہیے۔'' باقی شعر میں رعایتیں ہی رعایتیں ہیں۔ سرگشتگی۔ تسکین۔ ہستی۔ مرنے۔ یاس۔ آس۔

شعر ۲۳۴ گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اکثر شارحین نے اس شعر کا یہ مفہوم بیان کیا ہے کہ خاموشی کا یہ فائدہ ہے کہ احوال دل چھپا رہتا ہے۔ چونکہ لوگ میری بات نہیں سمجھتے اس لئے میں خوش ہوں کہ میری گویائی مجھے خاموشی کا فائدہ دے رہی ہے۔ گویا یہاں بھی قول محال کے طور پر غالب یہ ثابت کر رہے ہیں کہ گویائی میرے لئے بمنزلہ خاموشی کے ہے۔ ان معنی میں واضح اشارہ اس طرف بھی ہے کہ لوگ غالب کو مہمل گو کہنے لگے تھے اور یہ خیال عام تھا کہ ان کا کہا ءِ مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ طباطبائی لفظ حال سے واردات قلبی مراد لیتے ہیں۔ جوش ملسیانی کہتے ہیں ''اگر اس شعر کو حقیقت پر محمول کیا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ میں وہ مجذوب و مست ہوں کہ میری گفتگو کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ مجھے اس سے وہی فائدہ ہو رہا ہے جو خاموشی سے ہوتا ہے۔ ان معنی کے لئے حال سے مراد وہ مستی عشق ہے جو اہل حال کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔'' لیکن آسی نے اس کے ایک اور معنی بھی لکھے ہیں جو کسی اور نے نہیں لکھے۔ وہ کہتے ہیں ''جو لوگ بیوقوف ہیں ان کو خاموش رہنا مناسب ہے تا کہ ان کے راز کسی پر نہ کھلیں۔ اگر یہ واقعی ہے تو میں بہت خوش ہوں کہ مجھے ہر وقت خاموش بیٹھے رہنے کی عادت ہوگئی ہے۔ میرا راز کوئی نہ سمجھ سکا۔ مگر یہ خیال غلط ہے میری خاموشی ایسی ہے جو میرے لئے الٹی غماز سب سے زیادہ ثابت ہوگی۔'' یعنی چہ!

شعر ۲۳۵ کس کوسناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ دل فردِ جمع وخرچ زبانہائے لال ہے

نیاز فتحپوری نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوسکتا ہے کہ میں حسرتِ اظہار کا گلہ کس سے کروں جبکہ خود میرا ہی دل اظہار حال سے قاصر ہے۔ اس صورت میں زبانہائے لال سے خود غالب کی گنگ زبان مراد ہوگی۔ لیکن اگر زبان ہائے لال کا تعلق دوسروں سے ہوتو پھر مفہوم یہ ہوگا کہ جب لوگ میرا حال پوچھتے ہی نہیں تو پھر میں حسرت اظہار کا گلہ کس سے کروں۔" زیادہ قرین قیاس یہی مفہوم ہے کہ اس صورت حال میں زبان ہائے لال بہ صورتِ جمع استعمال کرنیکا کوئی محل نہیں۔

والہ حیدرآبادی نے کہ ان کی ساری شرح اکثر و بیشتر اشاروں پر ہی مشتمل ہے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کئی پورے پورے جملے لکھے ہیں۔ وہ کہتے ہیں "اپنے اظہار درد دل کی شکایت کس سے کروں کہ زبان ہائے گنگ مردم سے اس اظہار کی کہیں داد نہ پائی۔ اور دل اپنا فرد حساب زبان ہائے مذکور کا ہے۔ یعنی بہتیری زبانوں کا اس فرد میں داخلہ ہے۔" والہ کی شرح کو پیش کرنیکا دراصل مقصد یہ تھا کہ بتایا جائے کہ غالب نے جو "زبانہائے لال" کہا ہے اس کا سب سے پہلے احساس شارحین کرام میں والہ کو ہوا تھا لیکن وہ اس طرف اشارہ کر کے رہ گئے اور انہوں نے اس بات کو واضح نہیں کیا۔ احمد حسن شوکت نے یہ ثابت کر کے کہ گونگا بہرا بھی لازمی ہوتا ہے ایک دوسری سمت میں قدم اٹھایا اور کہا "نہ کوئی سنتا ہے اور نہ کوئی جواب دیتا ہے۔ گونگے کا بہرا ہونا لازم ہے نہ کہ علی العکس۔" غرض یہ کہ مروجہ جتنی بھی شرحیں ہیں انہوں نے اس شعر کا مفہوم اس کے نثری مفہوم سے زائد بیان نہیں کیا۔ اور جس طرح اوپر بیان کیا گیا نیاز نے تو تشریح کے پہلے جملے ہی میں کہہ دیا کہ اس کا مفہوم واضح نہیں۔ میرا خیال ہے ایسا نہیں ہے۔ شعر کا مفہوم واضح ہے لیکن مفہوم تک پہنچنے کے لئے اس کے کلیدی الفاظ کے مفہوم تک پہنچنا ہوگا۔ سو اس شعر کے کلیدی الفاظ یا فقرے دو ہیں:

۱۔ فردِ جمع وخرچ۔ ۲۔ زبان ہائے لال۔

پہلے زبان ہائے لال کو لیتے ہیں۔ جس طرح میں نے اوپر کہا "زبان ہائے لال کی

طرف سب سے پہلے والہ نے اشارہ کیا تھا۔ اور انہوں نے کہا تھا کہ ''بہتیری زبانوں کا اس فرد میں داخلہ ہے۔'' مطلب یہ ہے کہ غالب نے بھی شعر میں جو مضمون پیش کیا ہے اس میں کہنا چاہا ہے کہ میرا دل سیکڑوں گونگی زبانوں کی فردِ جمع وخرچ ہے۔ یعنی یہ صرف ایک فردِ واحد کی فردِ جمع وخرچ نہیں ہے بلکہ سیکڑوں گونگوں کی ہے۔

اب اس شعر کا دوسرا کلیدی فقرہ دیکھتے ہیں۔ ''فردِ جمع وخرچ'' سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر صرف اظہار کی حسرت کا گلہ کرنا تھا تو اس میں ''فردِ جمع وخرچ'' کا ذکر کیوں آ گیا۔ اس کا بیان گونگے کے خواب سے بھی ہو سکتا تھا۔ گونگے کی آرزوؤں سے بھی ہو سکتا تھا۔ پس ثابت ہوا کہ فرد جمع وخرچ سے انہیں صرف حسرتِ اظہار کا گلہ کرنا مقصود نہیں اس کے علاوہ کچھ اور بھی کہنا ہے۔ اب دیکھتے ہیں وہ اور بھی کیا ہے؟ غالب نے یہی مضمون جمع وخرچ کا ایک اور جگہ بھی باندھا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے

مری نظر میں ہے سب جمع وخرچ دریا کا

اس شعر میں بھی غالب کی مراد جمع وخرچ سے یہ ہے کہ کتنا پانی آیا اور کتنا بہا۔ شعر زیرِ نظر میں بھی غالب صرف یہی کہنا چاہتے ہیں کہ جو نادر مضامین میرے دل میں موجیں مار رہے ہیں اور وجدانات کا جو بحرِ ناپیدا کنار میرے دل میں ہے اس کے حسرتِ اظہار کا گلہ کس سے کروں۔ دل تو ہزاروں گونگوں کی زبانوں کی جمع وخرچ کا دفتر بن گیا ہے۔ یعنی ایسا دفتر جس میں جو آ رہا ہے جمع کے کھاتے میں جا رہا ہے خرچ ہوتا ہی نہیں۔ چونکہ گونگوں کی زبانوں کا دفتر ہے۔ غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ اپنے طغیانِ وجدان اور جوشِ افکار کو دیکھتے ہوئے تو ایسا لگتا ہے کہ میرا دل گونگوں کی زبانوں کی جمع وخرچ کا دفتر ہے جہاں ایک لفظ بھی ادا نہیں ہو پاتا۔ جو بخاراتِ افکار ہیں وہ سارے کے سارے دل میں جمع ہو رہے ہیں۔ اب آخر میں قارئین کی توجہ میں اس طرف بھی دلانا چاہونگا کہ جمع وخرچ کے کھاتے آج بھی زبان کی طرح لمبے، خاصے طویل اور سرخ رنگ کے ہوتے ہیں۔ اور اردو کا ایک محاورہ زبانی جمع خرچ بھی اس ہی ضلع کی چیز ہے۔

شعر ۲۳۶ کس پردے میں ہے آئینہ بردار اے خدا رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

اس شعر کا مفہوم بہت سادہ اور عام فہم ہے اور اس کی نثر سے ہی اس کا ابلاغ ہو جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے اے خدا تو کس پردے میں محوِ آرائش ہے۔ (مجھ پر) رحمت (کر) کہ لبِ بے سوال تجھ سے معذرت طلب کر رہا ہے۔ گویا اگر چہ میں زبان سے مدعا پرداز نہیں لیکن میری صورت حال میری حالتِ قلبی کی دلیل ہے۔ زبان سے مدعا پرداز اس سبب نہیں کہ بے انتہا شرمسار ہوں۔ دوسرے یہ کہ تیری رحمت لبِ بے سوال کا عذر بھی سن لیتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کے مندرجہ ذیل مطالب بیان کئے ہیں۔"اوپر بتائے گئے معنی کو وہ اس لئے نہیں مانتے کہ "رحمت" کو ندائیہ فرض کرنا اردو محاورے کے بالکل خلاف ہے۔ دوسرے "اے خدا" کے بعد 'تو' کا حذف کرنا بھی دور کی کوڑی لاتا ہے۔ اگر شعر کا منشا یہی ہوتا تو اسے ظاہر کرنے کے لئے اسقدر خلاف محاورہ اسلوب اختیار کرنا چنداں ضروری نہ تھا۔" ان کے بتائے گئے مطالب پر نکتہ بہ نکتہ بحث کرنا غیر ضروری گردانتے ہوئے میں صرف یہ کہنا چاہونگا کہ اے خدا رحمت۔ انتہائی بامحاورہ طرزِ اظہار ہے اور اس کی مثال ہے۔ یا علی مدد۔ اگر یا علی مدد کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ اے علی تو مدد کر تو اے خدا رحمت کے معنی بھی یہی ہونگے۔ اور اگر یا علی مدد کو وہ خلافِ محاورہ گردانتے ہیں تو اے خدا رحمت بھی خلافِ محاورہ ہو سکتا ہے۔ البتہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ کثرتِ استعمال میں یا علی مدد ہی آتا ہے۔

شعر ۲۳۷ ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی اے شوق! منفعل 'یہ تجھے کیا خیال ہے

نیاز فتحپوری اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں" دوسرے مصرع میں شوق منفعل غور طلب ہے۔ اگر یہ ترکیب توصیفی ہو اور منفعل کو شوق کی صفت قرار دیا جائے تو پھر پہلا مصرع بے معنی سا ہو جاتا ہے کیونکہ جب شوق خود محبوب کے خیال دشمنی پر منفعل ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے کہ" ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی۔" اس لئے اگر شوق اور منفعل دونوں کو علیحدہ علیحدہ رکھ کر منفعل کے بعد لفظ 'ہو' تسلیم کیا جائے تو البتہ پہلا مصرع اپنی جگہ ٹھیک ہے اور اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ اے شوق تیرا خیال کہ محبوب تیرا دشمن ہے صحیح نہیں اور اس بدگمانی پر

تجھے منفعل (شرمندہ) ہونا چاہئے۔ ہوسکتا ہے دوسرا مصرع یوں ہو۔

ع اے شوق منفعل ہو تجھے کیا خیال ہے"

مندرجہ بالا تشریح کے پہلے حصے پر رائے دینے کی ضرورت نہ سمجھتے ہوئے میں صرف اس قدر کہونگا کہ غالب نے دوسرا مصرع بھی اسی طرح لکھا ہے جس طرح نیاز صاحب درست سمجھتے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ منفعل کے بعد وقف ہے اور اس وقف کا مطلب بھی یہی ہے کہ "ہو" جسے نیاز صاحب نے مجوزہ مصرع میں لکھدیا ہے۔ میرے سامنے اس وقت جو نسخہ ہے وہ مالک رام کا مرتبہ ہے اور ۱۹۷۹ء میں غالب انسٹیٹیوٹ نئی دہلی سے شائع ہوا ہے اسمیں یہ مصرع اسطرح لکھا ہے ع اے شوق! منفعل' یہ تجھے کیا خیال ہے۔ حسرت نے اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا ہے "منفعل یعنی شرمندہ شو۔ شوق سے کہتا ہے کہ اپنے اس خیال پر شرمندہ ہو۔ بھلا وہ اور دشمنی کریگا۔"

آسی نے اس شعر کے دو معنی لکھے ہیں۔ "اے شوق تو یہ خیال کرتا ہے کہ ہم نے دشمن کو دوست سمجھ کر اپنا دل دے دیا یہ تیرا خیال غلط ہے۔ بھلا وہ اور دشمنی۔ تجھے اس خیال پر شرمندہ ہونا چاہئے۔ یا یہ کہ اے شوق تو جو شرمندہ ہے کہ ہم نے دشمن کو دوست سمجھنے میں غلطی کی یہ تیری شرمندگی خلاف اور بیجا ہے۔ وہ دشمن نہیں فی الحقیقت دوست ہے۔ بھلا وہ اور دشمنی کا شیوہ اختیار کریگا۔"
چشتی نے اس کو حقیقت کے معنی پہنائے ہیں اور کہا ہے "اے شوق منفعل یعنی اے میرے جذبہ عشق کہ تو اپنی نارسائی (ناکامی) پر شرمندہ ہے اور شاید اسی لئے تو یہ سمجھتا ہے کہ محبوب کو تجھ سے دشمنی ہوگئی ہے۔۔۔۔۔ یہ تیری خام خیالی اور کوتاہ بینی ہے۔۔۔۔ وہ محبوبِ حقیقی تو سراپا محبت ہے۔ بھلا وہ اپنے بندوں سے دشمنی کرسکتا ہے"۔

اسی مضمون سے مترادف غالب کا ایک اور شعر ہے۔

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ — میں اور خدانہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

شعر ۲۲۸ مشکیں لباس کعبہ علیؓ کے قدم سے جان — نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

مسلمانوں کا خیال ہے کہ کعبہ مرکزِ زمین یا نافِ زمین ہے۔ سارے خیال کی بنیاد اس

لفظ ناف پر ہے۔ دوسرے اس مضمون کی تکمیل اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ حضرت علیؓ کعبہ میں پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ غالبؔ کہتے ہیں کہ لباس کعبہ سے جو مشک کی خوشبو آ رہی ہے تو اس سبب کہ حضرت علیؓ یہاں پیدا ہوئے تھے۔ سو کعبہ اگرچہ ناف غزال نہیں، ناف (مرکز) زمین ضرور ہے۔ حسنِ تعلیل۔

شعر ۲۳۹ وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ ہے دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

آفاق: جمع افق بمعنی دنیا، عرقِ انفعال: شرمندگی کا پسینہ

غالبؔ کے مبالغے کا ایک خاص انداز ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ چونکہ میری وحشت کے لئے عرصۂ دنیا تنگ ہے اس لئے زمین کو شرمندگی سے جو پسینہ آیا تو سمندر بن گیا۔

شعر ۲۴۰ ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا وہ بھی مٹ گیا ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

حالیؔ لکھتے ہیں" غلط بردار اس کاغذ کو کہتے ہیں جس پر سے حرف کسی کزلک وغیرہ سے باآسانی کھرچا جا سکے اور کاغذ پر اس کا کوئی نشان باقی نہ رہے۔ مگر یہاں از راہ ظرافت لفظ غلط بردار کے معنی اس کاغذ کے لئے ہیں جس پر سے غلط حرف خود بخود اڑ جائے۔ کہتا ہے کہ تو نے اپنے خط میں حرفِ وفا صرف ایک جگہ لکھا تھا سو وہ بھی مٹ گیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ تیرے خط کا کاغذ غلط بردار ہے یعنی جو بات صدق دل سے اس پر نہیں لکھی جاتی یعنی جو بات غلط ہوتی ہے وہ خود بخود مٹ جاتی ہے۔"

شعر ۲۴۱ ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ

جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

خواجہ حالی فرماتے ہیں" اس شعر میں دعویٰ ایسے طریق پر کیا گیا ہے کہ خود دعویٰ متفق دلیل واقع ہوا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ذراتِ عالم یعنی ممکنات جو فی الحقیقت معدومِ محض ہیں ان کی بدمستی و غفلت کا عذر خواہ وہی ہے جس کے پرتوِ وجود سے یہ تمام معدومات وجود کا دم بھرتے ہیں۔" گویا اس کائنات کے ہر ذرے (مخلوقاتِ عالم) سے جس بدمستی و وارفتگی کا اظہار ہو رہا ہے اس کا ذمہ دار ذرہ بذاتِ خود نہیں چونکہ اس کا تو اپنا وجود ہی اعتباری ہے۔ اس کی ذمہ داری تو اس

ذات واجب الوجود پر ہے کہ جس کے بدولت مخلوقات عالم وجود پذیر ہیں۔

شعر۲۲۲ مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

نسبا کے الفاظ میں اس شعر کی شرح اس طرح ہے "حیرت کا خاصہ ہے کہ حواس و حرکات میں سکوت وتعطل طاری ہوجاتے ہیں۔۔۔۔۔اس اقتضا سے نالہ بھی عنقا یعنی معدوم ہونا چاہئے۔یعنی میری ہستی عشق کے عالم حیرت کی فضا ہے اور عنقا اس فضا کا نالہ ہے۔" اس نازک خیالی کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ عنقا ایک تصوراتی اور خیالی پرندہ ہے اور یہ پرندہ ہے عام انسان کے عالم خیال کا۔غالب کہتے ہیں کہ میری ہستی تو تمنا کی حیرت نگری کی فضا ہے۔ظاہر ہے کہ آرزو کی حیرت نگری کیسی ہوگی اور اس حیرت نگری کی فضا فکر وحواس کی کس بلندی پر یا اس سے کتنی دور ہو گی۔عام انسان کے عالم خیال کا عنقا جب انسان کو آج تک نظر نہیں آیا تو میری تمنا کی حیرت نگری کی فضا کا عنقا کس بلندی اور دوری پر ہوگا یہ سوچا جاسکتا ہے۔بس یہی سمجھ لینا چاہئے کہ میرا نالہ بھی اس فضائے حیرت کا عنقا ہے۔کہ بے پر سنائی نہیں دیتا۔(یا نظر نہیں آتا)۔

شعر۲۲۳ نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

شوخیِ اندیشہ: رنگینیِ فکر۔تازگیِ خیال۔خیال کی شوخی۔

تابِ رنجِ نومیدی: ناامیدی کی رنج کی تاب، عہدِ تجدیدِ تمنا: آرزو کی تجدید کا پیمان

اس شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ میری رنگینیِ فکر رنج ناامیدی کی تاب نہ لاسکی۔ (لیکن) ہمارا کف افسوس ملنا تجدید عہد تمنا ہے۔شعر کا مفہوم یہ ہے کہ میری شوخیِ اندیشہ ناامیدی کا رنج نہ سہہ سکی اور ہم نے کفِ افسوس ملنا شروع کر دیا۔لیکن یہ کفِ افسوس مایوسی کے باعث نہیں تجدید تمنا کے لئے ہے۔غالب نے ایک ہی دعوے سے ایک امر کی تائید اور تردید دونوں کی ہے۔ پہلے مصرعے کا یہ دعویٰ ہے کہ میری شوخیِ اندیشہ رنج ناامیدی برداشت نہ کرسکی۔لیکن کفِ افسوس میں نے مایوسی کی بنا پر نہیں ملا۔یہ اس لئے ملا کہ میں مبتلائے تمنا رہنا چاہتا ہوں۔اور یہ امر واقعی ہے کہ کوئی عہد کرتے وقت ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ پر رکھا جاتا ہے۔چنانچہ اس امر سے ظاہر ہوتا ہے کہ شوخیِ فکر نے رنج ناامیدی سے ہار نہیں مانی۔یہ اب بھی اسی طرح چاق وچوبند ہے اور مایوسی

ہے بالحنہ منہ دراصل عہد تجدید تمنا ہے۔ نکتہ لطیف شعر کا یہ ہے کہ انتہائی مایوسی کی حالت میں بھی انسان فریب آرزو سے نجات حاصل نہیں کرسکتا۔ آرزو کا نشہ ایسا نشہ ہے کہ یہ موت کے ساتھ ہی اترتا ہے۔ اس سے ایک نکتہ یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آرزو کی جڑیں انسان کی طبیعت میں اتنی گہری ہیں کہ جب وہ ایک تمنا کے فوت ہونے پر کف افسوس ملتا ہوتا ہے تو دراصل دوسری تمنا کا تجدید عہد بھی اسی وقت کررہا ہوتا ہے۔

شعر ۲۴۴ رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغ کشتہ ہے نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغ کشتہ ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی کہ اے ظالم رحم کر (بھلا) چراغ کشتہ کی ہستی کیا ہوتی ہے۔ بیمارِ وفا کی نبض بجھے ہوئے چراغ کے دھوئیں کی طرح ہے۔ گویا بیمارِ وفا نزع کے عالم میں ہے اور چند لمحوں میں جان دینے والا ہے۔ اس کی نبض میں جست ختم ہو چکی ہے اور اس نے رینگنا شروع کردیا ہے۔ نظم طباطبائی فرماتے ہیں ''نبض کو دودِ چراغ کشتہ سے تشبیہ متحرک با متحرک ہے اور وجہ شبہ میں حرکت ہے۔ یعنی سرد ہونا' کمزور ہونا بتدریج کمزور ہوتے جانا وغیرہ جتنے یہ سب صفات بجھے ہوئے چراغ کے دھوئیں میں ہیں وہ سب دم نکلتے وقت نبض بیمار میں ہوتے ہیں۔ انصاف یہ ہے کہ متحرک کی تشبیہ میں مصنف کو ید طولیٰ ہے۔ اطبا اس وقت کی نبض کو دودی کہتے ہیں یعنی کیڑے کے رینگنے سے تشبیہ دیتے ہیں کہ عربی میں دود کیڑے کو کہتے ہیں۔''

نیاز فتحپوری نے اس شعر پر ایک بڑا منطقی اور مبنی بر حقیقت اعتراض کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ''غالب نے چراغ کشتہ عنقریب بجھ جانے والے چراغ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بجھے ہوئے چراغ کے مفہوم میں نہیں ورنہ طلبِ رحم کا فقرہ ہی بیکار ہو جاتا۔''

شعر ۲۴۵ دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغ کشتہ ہے

جب تک چراغ جلتا رہتا ہے محفل میں رونق رہتی ہے اور وہ خود بھی خوشنما معلوم ہوتا ہے اگرچہ اس کا تیل اور فتیلہ جل جل کر ختم ہو رہا ہوتا ہے۔ لہٰذا اگر چراغ کو بجھا دیں تو اس میں اس کا فائدہ ہے کہ جلنے سے نجات مل جائیگی۔ لیکن غالب کہتے ہیں دل لگی کی ایک آرزو جو ہے وہ ہمیں

بے چین کئے رکھتی ہے۔ اگر یہ سوزشِ دل نہ ہوتی تو بجھے ہوئے چراغ کی طرح آرام سے زندگی گزرتی۔ مجھ جل جل کر فنا ہوتی ہماری آرزو ہے جس نے ہمیں مضطرب کر رکھا ہے۔ آگ کی رعایت سے لگی اور وہ بھی دل لگی گویا آتشِ قلب خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ اس میں ایہام بھی ہے اور اس لفظ کے دونوں معنی سے مضمون کی تکمیل ہوتی ہے۔

شعر ۲۲۶ چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

نوا: بارہ مقام (راگ) موسیقی میں سے ایک کا نام، تو کہوے: ترجمہ تو گوئی کا۔ گویا

نوا پرداز: آواز دینے والی۔ بلانے والی، دودِ شعلۂ آواز: آواز کے شعلے کا دھنواں

حسین آواز کو شعراء قدیم سے شعلۂ آواز باندھتے آئے ہیں۔ مومنؔ خان کا مشہور شعر ہے

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

اب غالبؔ کہتے ہیں کہ حسینوں کی آنکھ اپنی خاموشی میں بھی آواز دیتی اور بلاتی معلوم ہوتی ہے اور اس آنکھ کا سرمہ اس طرح ہے جیسے شعلۂ آواز کا دھنواں ہو۔ اس شعر میں ایک لطیف نکتہ یہ نکلتا ہے کہ اگر کسی کو سرمہ کھلا دیا جائے تو اسکی آواز بیٹھ جاتی ہے۔ اسی سے سرمہ بہ گلو محاورہ نکلا ہے جس کے معنی ہیں خاموش۔ جسکی آواز نہ نکلتی ہو۔ اور حسینوں کی آنکھ ان کے دعوے کے مطابق خاموش ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ آنکھ زبانِ خاموشی سے ہمیشہ نوا پرداز و زمزمہ ریز رہتی ہے۔ اور ان کی آنکھ کا سرمہ شعلۂ آواز کے دھنوئیں کی طرح (نظر آتا) ہے۔

شعر ۲۲۷ پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

پیکر: جسم، عشاق: جمع عاشق۔ اہل فارس کی موسیقی میں ایک راگ کا نام بھی ہے، طالعِ ناساز: بدقسمتی۔ طالع برج کو بھی کہتے ہیں۔ اہلِ نجوم کے مطابق بارہ برج یا طالع ہوتے ہیں۔ ان میں کچھ سعد اور کچھ نحس ہوتے ہیں۔ برجِ نحس کو طالعِ ناساز بھی کہتے ہیں۔

شعر کا مفہوم شاداںؔ بلگرامی کی زبان میں صرف اسقدر ہے "جسم عشاق بختِ مخالف کا ایک باجہ ہے اور نالہ اس پیکر میں جو باجہ کی طرح ہے گردشِ سیارۂ مخالف کی آواز (سر) ہے"۔

اس شعر کی شرح خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "فیثا غورث جس نے اپنے فلسفے کی بنیاد ریاضیات پر رکھی' یہ عقیدہ رکھتا تھا کہ سیاروں کی گردش میں نغمے نکلتے ہیں۔ موسیقی اور علم ہیئت دونوں ریاضیات سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ سیاروں کی حرکت بھی ریاضیاتی تناسب کے مطابق ہوتی ہے۔ جس طرح تناسب سے ساز کے تاروں کی حرکت نغمہ بن جاتی ہے اسی طرح سیاروں کی گردش بھی نغمہ آفرینی کرتی ہے۔ علم نجوم کے حساب سے بعض ستارے سعد اور سازگار ہوتے ہیں اور بعض نحس و ناساز۔ اگر ہر طالع میں سے آواز نکلنی ضروری ہے تو غالب کہتا ہے کہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ عاشقوں کے اندر سے ہمیشہ نالے ہی کیوں نکلتے رہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پیکر طالعِ ناساز کے ساز ہیں۔ طالعِ ناساز گردش کرتا ہے تو اس میں سے نغمے کی بجائے نالہ نکلتا ہے۔"

شعر میں جو رعایتیں ہیں وہ بھی ملاحظہ ہوں۔ عشاق ۔ ساز۔ آواز۔ پھر ساز اور ناساز۔ پھر طالعِ ناساز اور گردش سیارہ وغیرہ۔

شعر ۲۴۸ دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں دیکھنا یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

دستگاہ: مہارت۔ کمال، دیدۂ خوں بار: خون برسانے والی آنکھیں۔

یک بیاباں: ایک بیاباں جتنا۔ اظہار کثرت کے لئے، فرشِ پا انداز: کسی کے خیر مقدم کے لئے جو فرش بچھایا جاتا ہے اور جو اکثر سرخ ہوتا ہے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی مجنوں کی خونبار آنکھوں کی مہارت نے تو کمال کر دکھایا کہ ایک بیاباں بھر جلوۂ گل کو فرش پا انداز بنا دیا۔ مفہوم بھی کچھ اس نثر سے زائد نہیں۔ سوائے لفاظی اور دور از کار تصنع کے مضمون میں کچھ نہیں۔ بلکہ اس تکلف کی بنا پر مضمون میں سقم پیدا ہو گئے ہیں۔ پہلا تو یہی کہ "پا انداز" کی رعایت سے "دستگاہ" لائے ہیں حالانکہ اس مضمون میں "دستگاہ" کا کوئی محل نہیں۔ دوسرے مجنوں کی رعایت سے بیاباں لائے۔ جبکہ جلوۂ گل متقاضی تھا کہ گلستاں لاتے۔ اور اسی وجہ سے جلوہ گل اور یک بیاباں میں تناقص پیدا ہو گیا ہے۔

شعر ۲۴۹ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اس شعر کے معانی پر شارحین کرام میں اختلاف ہے۔ چشتی نے اس کے دو مطلب لکھے ہیں "محبوب نے غالب سے کہا غیر مجھ سے محبت کرتا ہے۔" غالب نے سنکر جواب دیا "چلو مان لیا کہ اے تم سے محبت ہے مگر میں بھی تو تم سے محبت کرتا ہوں۔ کیونکہ تم سے محبت کرنا میری زندگی کا تقاضا ہے۔ اور کوئی اپنی ذات سے دشمنی نہیں کرسکتا۔" دوسرا مطلب یہ ہے کہ محبوب نے غالب سے کہا کہ "رقیب کو مجھ سے محبت ہے۔" غالب نے یہ سن کر کہا کہ "اگر تمہیں رقیب کی محبت کا یقین ہو چکا ہے تو ہم بھی اپنے دشمن تو نہیں ہیں کہ تم سے محبت کرکے اپنی زندگی برباد کریں۔" نظم اور حسرت نے بھی دوسرے معنی لکھے ہیں۔ لیکن آسی نے ان دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ اصل معنی یہ ہیں۔ "غیر کو تجھ سے محبت سہی۔ ہم بھی جانتے ہیں۔ مگر ہم بھی تو دشمن نہیں ہیں ہم بھی تو اپنے ہی ہیں۔ ہمکو بھی تجھ سے محبت ہے۔" گویا پہلے مصرع کو اس طرح پڑھا جائے کہ نہیں پر وقف ہو اور ہیں اپنے کی ضمیر "ہم" ہو۔ لیکن اس مفہوم کو اثر لکھنوی ناقص اور لایعنی گردانتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر یہ کہنا ہوتا تو غالب اس مصرع کو اس طرح کہتا ع ہم بھی دشمن تو نہیں اپنے ہیں۔ غرض مندرجہ بالا تینوں مطالب کی تردید کرکے موصوف نے ایک طویل تمہید باندھی ہے اور کہا ہے کہ اس شعر کا مطلب یہ ہے "شعر کا پس منظر یہ ہے کہ معشوق غالب کو ستا کر کہتا ہے کہ غیر کو مجھ سے محبت ہے۔ یہ امر ایسا بدیہی ہے کہ معشوق کے مزاج دان غالب چونکتا ہوتے اور سوچتے ہیں کہ اس بیان کی تہ میں کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے۔۔۔۔ یہ قول ستانے یا جلانے کے لئے نہیں بلکہ ظرف عاشق کی آزمائش ہے۔۔۔ کہ میں مشتعل ہو کر بالا علان عشق کا اظہار کروں جو بوالہوسی کا مرادف ہے۔۔۔۔ کھلا کھلا جواب دینا آدابِ عشق و شانِ حسن کے خلاف ہے۔ لہذا صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمیں یقین تو نہیں کہ اس کو تجھ سے محبت ہے۔ اس طرح اس کے قول کی تکذیب کردی اور اس کی محبت کو مشتبہ بنا دیا۔ اور یہ بات بھی ظاہر ہوگئی کہ وہ عاشق نہیں بوالہوس ہے"۔ انتہائی ادب سے عرض کروں گا کہ اثر صاحب کی تشریح غالب کے مزاج عشق اور ان کے محبوب کے ذوق محبت والفت دونوں کی ناواقفیت کی عکاسی کرتی ہے۔ اور اس تشریح کو صحیح معنی میں دور کی نہیں بلکہ

بہت ہی دور کی کوڑی لانا کہا جا سکتا ہے۔

شعر ۲۵۰   اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو   آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہاں غالب نے دو متضاد الفاظ استعمال کر کے ایک ہی مطلب پیدا کیا ہے۔ آگاہی اور غفلت۔ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ۔ جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ اپنی حقیقت سے آگاہی عرفان حق کے برابر ہے۔ اب یہاں غفلت کے معنی ہیں اپنے آپ کو بھلا دینا۔ اپنی انا کو فنا کر دینا۔ یعنی اس ذاتِ واجب الوجود کے سامنے اپنے آپ کو ناموجود سمجھنا۔ لیکن یہ مرحلہ بھی آگاہی کا ایک وقیع اور اہم مرحلہ ہے۔ دونوں صورتوں میں معنی ایک ہی ہوئے۔ نظم طباطبائی اس شعر کے متعلق کہتے ہیں "اس شعر کی تعریف کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ حق یہ ہے کہ مشائخ طریقت جن کا کلام ترجمان حقیقت ہوا کرتا ہے ان کے دیوان بھی آج اس شعر کی نظیر سے خالی ہیں۔"

شعر ۲۵۱   ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے   صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

آرمیدگی: آرام طلبی، نکوہش: سرزنش۔ ملامت

تمام متداولہ شرحوں میں اس شعر کا ایک ہی مطلب ہے اور وہ یہ کہ مجھے (میری) آرام طلبی پر ملامت کرنا جائز ہے۔ (اسی لئے) صبح وطن میرے لئے خندۂ دنداں نما بنی ہوئی ہے۔ شعر کے بطن سے یہ معنی البتہ پھوٹتے ہیں کہ مجھے وطن سے دور کہیں ہونا چاہیے تھا۔ اور آرام طلبی کی نکوہش کی بنا پر یہ معنی بھی برآمد ہوتے ہیں کہ رنج و مصیبت میں مبتلا۔ چنانچہ شعر کی شرح یہ ہوئی کہ میں جو آج اپنے وطن میں آرام سے بیٹھا ہوں تو صبح وطن میری آرام پسندی پر ہنس رہی ہے۔ گویا مجھے وطن سے دور آلام و مصائب میں گرفتار ہونا چاہئے تھا۔

شعر ۲۵۲   مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال   تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یوں شارحین نے تو اس شعر کے مطالب بھی بقدر ہمت مختلف بتائے ہیں (لیکن ان شرحوں کا حوالہ دیے بغیر) اس کا مفہوم اسقدر ہے کہ میں وادیٔ خیال میں مستوں کی طرح جا رہا ہوں۔ اک عالم بے خودی میں وارفتگی میں بے ہوشی میں اور وہ اس لئے کہ میں واپس نہ آ سکوں۔

افکار وخیال کی دنیا آباد کرنے والا ہمیشہ یہی چاہتا ہے کہ وہ افکار کے طلسماتی افلاک میں ہمیشہ ہمیشہ اڑتا رہے اور دوبارہ اس کے پاؤں اس کھردری اور سخت زمین پر نہ ٹکیں۔ "مستانہ" کا لطیف نکتہ بھی یہ ہے کہ وہ شخص جو مست بے خود ہے اسے یہ تھوڑی یاد ہوگا کہ میں کن کن موڑوں سے کن راستوں سے گزرا تھا۔ اور یہ عالم افکار میں ہمیشہ ہمیشہ محو ہو جانے کے لئے کتنا حسین عذر ہے اور حقیقت سے فرار کا کتنا اچھا بہانہ۔ میں سمجھتا ہوں یہ شعر ہر فلسفی ، ہر مصور ہر شاعر غرض یہ کہ عالم افکار کے ہر مسافر کی آرزو کی ترجمانی کرتا ہے۔

شعر ۲۵۳ کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

والہ نے اس شعر کے ضمن میں یہ اشارہ دیا ہے "چونکہ نکہتِ گل کی بے پردگی باغ میں ایسی نہیں جیسے تیری" جبکہ حسرت نے اس کے یہ معنی بتائے ہیں "چونکہ تو نکہتِ گل کی موجودگی میں باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اس لئے مجھ کو نکہتِ گل سے بھی حیا آنے لگی ہے۔" بے خود نے اس حیا کا سبب کچھ اور بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں "میں تو ہمیشہ نکہتِ گل کو بے حجابی کا الزام دیتا رہا ہوں اور اس سے یہ کہتا رہا ہوں کہ ذرا ہوا چلی اور تو جامہ سے باہر ہوگئی مگر تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب اور بے شرم نکلا۔ اب مجھے نکہتِ گل سے بھی شرمسار ہونا پڑا۔ اب میں نکہتِ گل کو کس منہ سے بے حجاب کہوں۔" آسی نے اس شرمندگی کی ایک دوسری وجہ بتائی ہے۔ وہ کہتے ہیں چونکہ تو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نکہتِ گل اس کا حظ اٹھاتی ہے اس لئے وہ میری کامیاب رقیب ہے اور مجھے اس سے اس وجہ سے شرم آتی ہے۔" شہاب الدین مصطفےٰ کہتے ہیں "تو باغ میں رنگ رلیاں اور بے حجابیاں کرتا ہے اور نکہتِ گل ان کی تشہیر کرتی ہے اس لئے مجھے اس سے شرم آتی ہے۔" غرض یہ کہ تمام متداولہ شرحیں کم وبیش مندرجہ بالا معانی بتاتی ہیں۔ لیکن ان معانی کے باوجود شعر میں بہت سے جلی اور خفی ایسے سوالات ہیں کہ جن کا جواب شرحوں میں نہیں۔ اور اگر ہے بھی تو بہت واضح نہیں۔

ایک سوال تو یہی ہے کہ محبوب باغ میں جا کر بے حجابیاں کیوں کرنے لگا ہے اور یہ سوال شمس الرحمٰن فاروقی نے انتہائی جائز طور پر اپنی شرح میں اٹھایا ہے۔ لیکن میرے خیال میں

اس سے بھی پیشتر جو سوال اٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ محبوب کے جی میں کیا آئی کہ بے حجابیاں کرنے لگا۔ "آنے لگی" سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ایسا نہیں کرتا تھا لیکن اب کرنے لگا ہے چنانچہ عاشق کو اب حیا بھی آنے لگی ہے۔ اور تیسرا انتہائی متعلق اور مناسبِ حال سوال ہے کہ بے حجابیوں کی نوعیت کیا ہے۔ اور آخری سوال جو تیسرے سوال ہی کے بطن سے پھوٹتا ہے وہ یہ ہے کہ "مجھے" یعنی عاشق کو حیا کیوں آنے لگی ہے۔ چنانچہ اب میں ان سارے سوالوں کا جواب اس شعر کے معنی اور قرائن سے دیتا ہوں کہ بالآخر اس شعر کی تشریح کنارے پہنچ سکے۔

پہلا سوال یہ ہے کہ محبوب بے حجابیاں کیوں کرنے لگا ہے اور دوسرا سوال یہ ہے کہ یہ بے حجابیاں باغ میں جا کر کیوں کرتا ہے۔ یہ دونوں سوال ایک دوسرے سے پیوست ہیں اس لئے ان کا جواب ایک ہی جگہ دیا جاتا ہے بات دراصل یہ ہے کہ اب تک تو محبوب کا کوئی مدِ مقابل تھا ہی نہیں۔ جب سے بہار آئی ہے اور باغ میں "گل" نے کھلنا شروع کر دیا ہے محبوب نے اس کو اپنے حسن کے لئے ایک کھلا چیلنج تصور کیا ہے۔ چنانچہ محبوب نے غیرتِ حسن سے مجبور ہو کر باغ میں گل کے سامنے جلوۂ حسن دکھایا۔ دوسرے مصرع کے الفاظ "نکہتِ گل" ہیں کہ 'گل' نے جوش مسابقت میں گریبان کھول دیا اور کھل گیا۔ مطلب یہ تھا کہ اس کا تیرے پاس کیا جواب ہے۔ اس پر محبوب نے بھی بقول فاروقی صاحب کے نقاب الٹ دی یا برقع اتار دیا۔ یعنی تیری شگفتگی کا بھی میرے پاس جواب ہے اور وہ یہ ہے۔ اب گل کے ترکش میں کوئی تیر باقی نہ تھا سو نکہتِ گل نکلی اور اس نے محبوب کو جگہ جگہ رسوا کرنا شروع کر دیا۔ کہتی تھی میں نے اس کو بے حجاب دیکھا ہے یہ بات عاشق کے کان تک بھی پہنچی۔ چنانچہ اس نے محبوب سے جذبۂ رقابت سے مجبور ہو کر کہا کہ اب مجھے نکہتِ گل سے حیا آنے لگی ہے۔ میرا خیال ہے مندرجہ بالا جواب سے شعر کی شرح بھی مکمل ہو گئی اور مضمون کی حکایت بھی۔

شعر ۲۵۴ رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے — اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

قطعِ رہِ اضطراب: وہ راستہ کہ جو بدحواسی اور گھبراہٹ میں طے کیا جائے۔

رفتارِ عمر: عمر کی رفتار، سال: وہ مدت جس میں آفتاب ایک دور پورا کرتا ہے۔

طباطبائی اس شعر کے یہ معنی لکھتے ہیں "یعنی جس طرح رفتارِ آفتاب سے سال کا حساب کرتے ہیں عمرِ گریزاں کا حساب آفتاب کی بجائے برق سے کرنا چاہئے۔"

ایک اور مقام پر غالب نے رفتارِ عمر کو برق سے بھی زیادہ تیز بتایا ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر　　برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

یا　　یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل　　گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

لیکن اس شعر کی حکیمانہ شرح خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے "جب سے انسان نے حیات و کائنات پر غور کرنا شروع کیا ہے یہ مسئلہ ناقابل حل رہا ہے کہ وقت یا زماں کیا ہے۔ کیا اس کی کوئی ابتدا اور انتہا ہو سکتی ہے۔ یہ رشتہ کیا ہے جو واقعات کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کرتا ہے مگر خود کوئی واقعہ یا وجود نہیں بنتا۔ وقت مخلوق ہے کہ ایک سرمدی حقیقت ہے۔ اگر مادی دنیا اور اس کے اندر اشیاء کی حقیقت نہ ہو تو پھر بھی وقت پایا جائے۔ کیا مادی عالم کا وقت اور ہے اور عالم نفسی کا وقت اور۔ کیا تمام زندہ اور شعور رکھنے والی ہستیوں کے لئے وقت ایک ہی قسم کا ہے۔

افلاطون اس نتیجے پر پہنچا کہ وقت ایک غیر اصلی عالم کی کیفیت ہے اور اس کا ادراک تغیرات سے ہوتا ہے۔ کانٹ نے کہا زمان مکان کی طرح اور علت و معلول کی طرح نفس کا ایک سانچا ہے اور اصل ہستی میں وقت کا وجود نہیں ہو سکتا۔ نیوٹن نے اپنی طبیعات کی بنا وقت پر رکھی۔ زمانہ حال میں آئن سٹائن نے اسے غلط قرار دیا اور اپنے نظریہ اضافت کی بنا اس عقیدے پر رکھی کہ زمان و مکان ایک ہی اضافی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ اور یہ دو پہلو ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔ قرآن نے یہ بتایا کہ وقت خدا کے ہاں اور ہے اور انسانوں میں اور۔ خدا کا ایک دن انسانوں کے ایک لاکھ سال کے برابر ہوتا ہے اور دنیا سے آخرت میں جانے والوں کا احساسِ وقت بدل جائیگا۔ برگسان نے وقت کی ماہیت پر ہی سارے فلسفۂ حیات کی تعمیر کی ہے۔ وہ کہتا ہے زندگی تغیر اور ارتقا کا نام ہے اور زمان ہی اس کی ماہیت۔ گویا زندگی اور زمان ایک ہی چیز ہیں۔ لیکن یہ وہ زمان نہیں جسے ہم سحر و شام کے پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ یا سورج کی حرکت مکانی سے اس کا اندازہ کرتے ہیں۔ یہ طبیعاتی وقت مادی تغیرات سے وابستہ ہے۔ اصل زمان

انسان کے نفسی وجدان میں ہے جسے دہر یا مرور کہتے ہیں۔ جس ہستی میں جس قسم کی زندگی ہے اس میں اسی قسم کا وقتِ حقیقی کا وجدان ہے۔ جس میں ماضی حال اور مستقبل کی تقسیم نہیں وہ ایک ناقابل تقسیم رفتارِ حیات ہے۔ انسان کا عقلی اور مادی شعور جو مکانی بن جاتا ہے اس رو کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھتا ہے۔

غالبؔ نے اس شعر میں جو نظریۂ وقت پیش کیا ہے وہ اور حکماء کے مقابلے میں برگساں کے نظریے سے بہت مشابہ ہے۔ وہ کہتا ہے زندگی ایک خاص قسم کا اضطرابِ حیات ہے۔ اس اضطراب کو ناپنے کے لئے گردشِ آفتاب کا پیمانہ کام نہیں آسکتا۔ گردشِ آفتاب تو مادی حرکت کو ناپ سکتی ہے لیکن اضطرابِ نفسی مادی حرکت نہیں اس کی پیمائش کے لئے برق کا پیمانہ شاید کام آسکے۔ یہ نہایت لطیف مثال ہے۔ برق اضطرابی چیز ہے اسی طرح زندگی بھی اضطرابی ہے۔ اضطراب کو اضطراب کے پیمانے ہی سے ناپ سکتے ہیں۔ بعینہ یہی بات برگساں کہتا ہے کہ زمان حقیقی زندگی کے بے تابانہ تغیر کا وجدان ہے۔ گردشِ آفتاب کے پیمانے یہاں کام نہیں آتے۔"

شعر ۲۵۵ مینائے مے ہے سرو، نشاطِ بہار سے بالِ تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے

مینائے مے: شراب کی بوتل (جو عام طور پر پہلے ہرے رنگ کی ہوتی تھی)

نشاطِ بہار: بہار کی مستی۔ بہار کی سرخوشی، بالِ تدرو: لغوی معنی ہوئے چکور کا پر یا بازو۔ کنایۃً لکۂ ابر۔

نیاز فتحپوری نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "غالب نے اس شعر میں اپنے لطفِ میخواری کا ذکر کیا ہے اور استعارۃً مینا کو سرو اور موجِ شراب کو بالِ تدرو قرار دے کر گویا باغ کا سماں پیدا کیا ہے۔ یہی معنی تقریباً طباطبائی نے بھی لکھے ہیں۔ لیکن میرا یہ خیال ہے کہ پہلے مصرع میں مینائے مے اور دوسرے میں جلوۂ موجِ شراب خبر ہیں۔ چنانچہ نشاطِ بہار کا شاعر پر یہ اثر ہوا ہے کہ اس کو یہ مظاہر بہار یعنی سرو مینائے مے اور لکۂ ابر موجِ شراب نظر آتے ہیں۔ والہ نے اپنے اشارات میں لکھا ہے "تدرو کہ عاشق ہے سرو کا اس کے بال کو موج سے تشبیہ دی ہے۔" چنانچہ مضمون کے توازن کے لیے ضروری ہے کہ پہلے مصرع میں سرو مینائے مے قرار پائے۔ شمس الرحمن

فاروقی بھی مندرجہ بالا خیال کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں "پہلے مصرع میں "سرو" اور دوسرے میں "بالِ تدرو" کو مبتدا بھی جان سکتے ہیں۔ اب معنی یہ ہوئے کہ نشاطِ بہار کے باعث سرو کا درخت مینائے مے کی طرح اور بالِ تدرو پر موجِ شراب کے جلوے کا گمان ہوتا ہے"۔

شعر ۲۵۶ زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا — نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

پاشنہ: ایڑی

پائے ثبات کی ایڑی زخمی ہوگئی ہے۔ (اس لئے) نہ بھاگنے کا حوصلہ ہے اور نہ اقامت کی تاب۔ شعر میں اگرچہ مضمون کچھ نہیں لیکن پائے ثبات کی ایڑی کا زخمی ہونا بجائے خود ندرت اظہار خیال ہے گرچہ بے مزہ۔

شعر ۲۵۷ جاداوِ بادہ نوشیٔ رنداں ہے شش جہت — غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

جاداو: بمعنی جائیداد۔ جاگیر کنایہ سرمایہ یا وسیلۂ حصول مدعا۔ شش جہت: کنایہ دنیا سے

بظاہر تو شعر کی نثر یہ ہوئی کہ (اگرچہ) غافل یہ سمجھتا ہے کہ دنیا ویرانہ ہے یا محلِ خرابی ہے لیکن (حقیقت میں) اس کی ساری جہتیں سرمایۂ بادہ نوشیٔ رنداں ہیں۔ جب تک اس شعر میں استعارات سے کام لے کر اس کی تاویل نہ کی جائے بجائے خود شعر بے حقیقت ہے۔ چنانچہ اس کے استعاراتی معنی یہ ہوئے کہ ایک غافل کو یہ دنیا محلِ خرابی یا بذاتِ خود ویرانہ نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں عارفانِ حق کے لئے اس کی ہر جہت وسیلۂ عرفانِ حق ہے۔

شعر ۲۵۸ نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا — جوشِ بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

نظارہ کیا حریف ہو: نظارہ متحمل نہیں ہوسکتا، برقِ حسن: کنایہ ذاتِ باری سے

شعر کی نثر یہ ہوئی۔ نظارہ اس برقِ حسن کا کہ جوشِ بہار جس کے جلوہ کے لئے بمنزلہ نقاب کے ہے متحمل نہیں ہوسکتا۔ مفہوم صرف یہ ہے کہ انسان کی آنکھ دیدارِ حق نہیں کرسکتی کہ ہمیشہ مظاہر کائنات کہ جو دراصل تعینات کے پردے ہیں نظر کو روک لیتے ہیں اور اس لئے انسان کو کبھی حقیقت کا چہرہ نظر نہیں آسکتا۔

اس شعر کی یک سطری شرح کے بعد نیاز فتحپوری نے ایک عجیب جملہ لکھدیا ہے۔ کہتے

ہیں ''برق کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ اگر برق حسن کی جگہ جان حسن کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا''۔

شعر ۲۵۹ ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

آبگینہ: شیشہ۔ یہاں کنایہ ہے دل سے، تندیٔ صہبا: شراب کی تیزی اور حدت

گرمیٔ اندیشہ: کنایہ ہے افکارِ اعلیٰ و بلند کا

شعر کا مضمون بہت عام فہم لیکن خیال بہت اعلیٰ ہے۔ شاعر اپنے آپ کو خطاب کر کے کہتا ہے کہ اگر تیری یہی شورش افکار و تندیٔ اندیشہ رہی تو دل اس کا تحمل نہ ہو سکے گا۔ اس سے تو تو ہاتھ دھولے۔ تمثیلاً کہتا ہے اور یہ آبگینۂ دل اس شراب کی تندی وحدت سے پگھل جائیگا۔ دل کو آبگینے اور گرمیٔ اندیشہ کو تندیٔ صہبا سے تشبیہ دی ہے۔ غالبؔ نے تقریباً اس ہی مضمون کو فارسی میں بھی باندھا ہے۔

؎ مینائے مے از تندیٔ ایں مے بگدازد پیغامِ غمت درخورِ تحویلِ صبا نیست

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے خلیفہ عبد الحکیم لکھتے ہیں ''جس طرح نور آفرینی کی خاطر شمع پگھل جانے سے گریز نہیں کرتی زندگی کا مقصد خدا کا عرفان ہے جو علم کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ بلند افکار کو غالبؔ تیز شراب سے تشبیہ دیتا ہے۔ جسمانی لحاظ سے دل و دماغ کا آبگینہ اس تیز شراب کے لئے نہ بنا تھا۔ روشنی طبع اس لئے بلا بن جاتی ہے کہ زندگی کی معمولی ساخت غیر معمولی روشنی طبع کے لئے موزوں نہیں ہوتی۔ گرمیٔ اندیشہ نے بڑے بڑے حکماء کو جنون کی حالت تک پہنچادیا۔ بڑے بڑے مفکرین کے اعصاب نے جواب دیدیا۔ نزول وحی میں بھی نبی کی جسمانی اور عصبی حالت میں بڑا زلزل واقع ہوتا ہے۔۔۔ لیکن صہبائے اندیشہ کا نشہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ افزونی کا طالب ہوتا ہے اور اس کی پروا نہیں ہوتی کہ دل و دماغ زخمی ہو جائینگے۔

؎ تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم''

شعر ۲۶۰ گرمِ فریاد رکھا شکل نہالی نے مجھے تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

شکلِ نہالی: لحاف یا قالین پر بنی ہوئی تصویر

گرمیٔ فریاد: فریاد۔ برد: ٹھنڈک۔ لیالی: جمع لیل۔ راتیں

شاداں صاحب نے اس شعر کا مفہوم یہ بتایا ہے "تصویرِ نہالی کو دیکھ کر میں گرم فغاں رہا۔ افسوس کہ یہ تصویر تو ہے مگر وہ میرے پہلو میں نہیں۔ گرم آہیں کرنے سے ہجر کی راتوں کی ٹھنڈک سے کچھ نجات تو ملی۔"

نیاز فتحپوری اس شعر کے متعلق نگار اپریل ۱۹۵۲ء میں فرماتے ہیں "تعبیر اور طرزِ بیان دونوں لغو ہیں۔"

شعر ۲۶۱ نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم ــــ لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

نسیہ: قرض۔ ادھار۔ نسیہ و نقدِ دو عالم: دنیا اور عاقبت کا نقد و ادھار

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس دنیا کے نقد اور عاقبت کے ادھار کے عوض میری اولوالعزمی نے مجھے فروخت نہ ہونے دیا۔ گویا میری ہمتِ عالی کے سامنے یہ دونوں چیزیں ہیچ تھیں۔ سو میری عالی ہمتی نے مجھے نقدِ دنیا اور نسیۂ عقبیٰ کے ہاتھ فروخت نہ ہونے دیا اور خود خرید لیا۔

شعر ۲۶۲ کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم ــــ کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

کثرت آرائیٔ وحدت: اہلِ وحدت کا کثرتِ موہوم کے طلسم میں گرفتار ہو جانا۔

سلیم چشتی نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "کثرت کو موجود سمجھنا گویا وہم کی پرستش کرنا ہے۔ ہر وہ شے جسے ہم موجود سمجھتے ہیں ایک صنم ہے جو تراشیدۂ خیال ہے۔ اس لئے اشیائے کائنات دراصل اصنامِ خیالی ہیں۔ اس لئے جو شخص اشیائے کائنات یعنی کثرت کو موجود سمجھتا ہے وہ کافر ہے۔"

شعر ۲۶۳ کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے ــــ برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

غالب نے اس شعر کی شرح اپنے شاگرد عبدالرزاق شاکر کو لکھی تھی "داغ ساماں مثل انجم انجمن۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و سامان ہو۔ موجودیت لالہ کی منحصر نمائش داغ پر ہے۔ ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول درخت یا غلہ جو کچھ

بویا جاتا ہے، دہقان کو جوتنے، بونے اور پانی دینے میں مشقت کرنا پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہوجاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و عنا ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے وہی لالے کی راحت کے خرمن کے لئے برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ۔ داغ مخالف راحت اور صورت رنج۔''

شعر ۲۶۴ غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم باوجودِ دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

مرزا فرماتے ہیں ''کلی جب نئی نکلے بہ صورتِ قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے برگِ عافیت معلوم۔ یہاں معلوم بمعنی معدوم ہے۔ اور برگ عافیت بمعنی مایۂ آرام۔ برگ اور سرو برگ بمعنی ساز وسامان ہے۔ خواب گل باعتبار خاموشی و برجاماندگی۔ پریشانی ظاہر ہے۔ یعنی شگفتگی۔ وہی پھول کی پنکھڑیوں کا بکھرا ہوا ہونا۔ غنچہ بہ صورتِ دل جمع ہے۔ باوصف جمعیت دل گل کو خوابِ پریشان نصیب ہے۔'' گویا بظاہر کلی کمٹی سمٹائی بحالتِ دل جمعی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی یہی خاموشی اس کے خوابِ پریشاں کی علامت ہے۔ کیونکہ وہ کھلیگی اور کھلتے ہی اس کی ایک ایک پنکھڑی علیحدہ ہو جائیگی۔

شعر ۲۶۵ ہم سے رنجِ بیتابی کسطرح اٹھایا جائے داغ پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

مرزا فرماتے ہیں ''پشتِ دست، صورت عجز ہے اور خس بدنداں گرفتن و کاہ بدنداں گرفتن بھی اظہارِ عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشتِ دست زمین پر رکھدی ہو اور شعلے نے تنکا دانتوں میں لیا ہو، ہم سے رنج واضطراب کا تحمل کس طرح ہو۔'' جہاں داغ اور شعلہ بھی کہ انتہائے اضطراب ودل سوزی کے مظاہر میں عاجز ہوں وہاں بھلا ہم رنجِ بیتابی کس طرح برداشت کر سکتے ہیں۔

شعر ۲۶۶ اگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالبؔ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

بظاہر شعر سادہ اور عام فہم ہے لیکن شعر کا مضمون کچھ وضاحتیں مانگتا ہے۔ اگر وہ وضاحتیں دیدی جائیں تو بات مکمل ہو جاتی ہے اور قاری کا ذہن مطمئن ہو جاتا ہے۔ اگر شعر کا یہ مفہوم لیا جائے کہ ہم جوشِ وحشت میں گھر چھوڑ کر بیاباں میں آ گئے اور ہمیں اتنا عرصہ اس

صحرا نوردی میں ہو گیا کہ ہمارے گھر کی دیواروں پر کائی جم گئی اور جا بجا گھاس اُگ آئی۔ گویا وہ ویرانی کہ جو تسکین وحشت کے لئے چاہیے تھی اب گھر میں براجمان ہو گئی تو عام منطقی ذہن پوچھتا ہے "ہم بیاباں میں ہیں" تو گھر کی بابت یہ اطلاع شاعر کو کس نے دی۔ میرا یہ خیال ہے کہ یہاں بھی غالبؔ کے مشہور شعر کی طرح جس میں "روداد چمن" کہنے کے لئے ایک "ہمدم" تھا ایک ہمدم تصور کرنا ہوگا۔ یہ "ہمدم" ہی بیاباں میں غالبؔ کو اطلاع دیتا ہے کہ تم تو ویرانے میں گھوم رہے ہو اور تمہارے "گھر میں بہار آئی ہے۔" اس طرزِ اظہار میں جو کاٹ اور بُرش ہے اس پر دفتر کے دفتر ناکافی ہیں۔ بیاباں میں یہ اطلاع کہ گھر میں بہار آئی ہے اور اس طرح آئی ہے کہ درو دیوار پر سبزہ اُگ آیا ہے کسی شاعر کے احوال زندگی کی اتنی دلدوز تصویر ہے کہ اس کی تعریف محال ہے۔

لیکن اگر ہم "بیاباں میں ہیں" کا مطلب یہ لیا جائے کہ یہ شاعر کی اندرونی کیفیت ہے۔ تب یہ فرض کرنا لازم ہو جاتا ہے کہ ایک لمحے کے لئے ہی سہی جب وہ اس کیفیت سے باہر آتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ "گھر میں بہار آئی ہے" یعنی اب اندرون و بیرون دونوں یکساں ہو گئے اور ویرانی مکمل ہو گئی۔

شعر ۲۶۷ سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلتا کہ خنجر پھر کفِ قاتل میں ہے

طباطبائی کہتے ہیں "سادگی سے یہاں ترکِ زینت و آرائش مراد ہے جو کہ بے تلوار کے قتل کرتی ہے یعنی بے تلوار باندھے ہوئے جو عالم اس پر ہوتا ہے میں اسی انداز پر گلا کاٹ کر مرجانے کی حسرت میں ہوں۔" آسی کہتے ہیں "میں چاہتا ہوں کہ اس کی سادگی پر جان دیدوں مگر کیا کروں کہ وہ ہاتھ میں خنجر لئے ہوئے ہے اور میری سادگی پر مرجانے کی حسرت دل ہی دل میں رہی جاتی ہے۔ سادگی سے یہی مراد ہے کہ خنجر اس کے ہاتھ میں نہ ہو۔ پھر سے یہ مراد ہے کہ کئی بار سادگی پر مرنے کا ارادہ کر چکے ہیں لیکن وہ ایسا ظالم ہے کہ جب انہیں دیکھتا ہے خنجر اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے۔" حسرتؔ نے اس کے دو معنی لکھے ہیں "ہمارے دل میں اس کی سادگی پر مرجانے کی

حسرت ہے لیکن بس نہیں چلتا کیونکہ اس کے ہاتھ میں خنجر ہے اور بجبوری کشتۂ خنجر ہونا پڑیگا۔ یا یہ کہ اس کی سادہ لوحی پر مرجانےکی حسرت ہے جو ہم کو خنجر سے مارنا چاہتا ہے اور یہ نہیں جانتا کہ ہمیں بے خنجر ہی شہید کر سکتا ہے۔'' بعینہ یہی دونوں مطالب والہ حیدرآبادی نے بھی لکھے ہیں۔'' اگر صرف یہی شعر نظر میں رکھا جائے تو سادگی کے معنی سادہ لوحی کے اختیار کرنا جائز بھی ہیں اور قرین لطافت بھی ہیں۔ گویا اتنا سادہ ہے کہ یہ نہیں جانتا کہ ہم تو بغیر خنجر ہی کے شہید ہو سکتے ہیں۔ لیکن غالب کے دوسرے شعر کو بھی نظر میں رکھا جائے۔

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

تو خیال بدلنا پڑتا ہے چونکہ اس میں تو غالب نے خود سادگی کی تعریف کر دی ہے۔ اس سادگی کو وہ واضح الفاظ میں دوسرے مصرعے میں بیان کرتے ہیں۔ ''لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔'' غالب کے ذہن میں سادگی کا ایک خاص مفہوم ہے اور اس کو ایک مسلسل خیال کے تحت انہوں نے کئی جگہ بیان کیا ہے۔ منطقی طور پر بھی سادگی کے اس مفہوم کے حق میں یہ دلیل بھی دی جاسکتی ہے کہ محبوب کی ''سادہ لوحی پر'' تو اس وقت بھی مرا جا سکتا ہے جب اس کے ہاتھ میں خنجر ہو۔ گویا سادگی کا وہی مفہوم اختیار کرنا ہوگا جو غالب نے بیان کیا یعنی ع لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں۔''

شعر ۲۶۸ — بس ہجوم ناامیدی' خاک میں مل جائیگی

یہ جو اک لذت ہماری سعئ بے حاصل میں ہے

شاعر ناامیدی کی یورش سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ بس کر۔ اور قدم نہ بڑھا' ورنہ آس کے سہارے کوششِ رائگاں کی لذت کو بھی ہم ہاتھ سے گنوا بیٹھیں گے۔ مقصد کہنے کا صرف اسقدر ہے کہ اے ناامیدی مجھے کلیتاً مایوس نہ کر ورنہ جہد مقصد میں امید کے سہارے جو مجھے تھوڑی بہت لذت ملتی ہے وہ خاک میں مل جائیگی۔ ظاہر ہے کہ انسان مکمل طور پر مایوس ہو جائیگا تو ہر قسم کی کوشش چھوڑ دیگا اور امید کی بنا پر حصول مقصد کی سعی میں اس کا ذوق وشوق بھی ختم ہو جائیگا۔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں'' زندگی آرزو اور امید ایک ہی

حقیقت کے مختلف پہلو ہیں۔ اگر یاس کا غلبہ مکمل ہو جائے تو زندگی بھی ختم ہو جائے۔ انسان کی بہت سی آرزوئیں باطل ہوتی ہیں اور بہت سی امیدیں فریبِ سراب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتیں۔ یہاں فطرت کا مقصد یہ ہے کہ انسان کسی نہ کسی سہارے پر جدوجہد جاری رکھے۔ کیونکہ جدوجہد کے بغیر زندگی کی قوتیں مفلوج ہونا شروع ہو جائیں گی اور بے آرزو ہونے سے گرمی حیات سرد پڑ جائیگی۔ سعیٔ لاحاصل میں بھی جولذت ہے وہ مقصد میں نہیں۔ کوشش بیہودہ کا بھی فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ مختلف ملکات کی ورزش ہوتی ہے۔ اسی لئے مولانا روم کہتے ہیں۔ ع کوشش بیہودہ بہ از خفتگی۔

چنانچہ غالب کے اس شعر میں زندگی کی اس ماہیت کی طرف اشارہ ہے کہ زندگی کوشش کا نام ہے اور کوشش امید سے وابستہ ہے اور کوئی کوشش لاحاصل نہیں ہوتی۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ   اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

شعر ۲۶۹   رنج رہ کیوں کھینچئے واماندگی کو عشق ہے

اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

جب تک آثر لکھنوی نے "عشق ہے" کی مدلل تشریح نہیں کی تھی ہمارے مشاہیر بھی اس شعر کے عجیب اوٹ پٹانگ مطالب بیان کرتے رہے۔ مثلاً حسرت نے کہا "ہم کو چونکہ واماندگی سے ایک قسم کا عاشقانہ تعلق ہے اس لئے ہمارا جو قدم اٹھ نہیں سکتا (یعنی جو واماندہ ہے) وہ گویا منزل میں ہے یعنی اپنے مقصد کو پہنچ گیا ہے۔ پس ہم رنج راہ کیوں کھینچیں۔" اسی طرح حضرت آسی فرماتے ہیں "میں جہاں تھک کر بیٹھ جاتا ہوں وہی اپنی منزل خیال کرتا ہوں اور میری واماندگی کو اسی منزل سے جو فی الحقیقت منزل نہیں ہے عشق ہے۔ اسی کی وجہ سے جو قدم منزل پر پڑا ہے وہ پھر اٹھ نہیں سکتا۔"

لیکن آثر لکھنوی مرحوم نے بہارِ عجم، نوراللغات، فیلن اور پلیٹ کی ڈکشنریوں سے جب یہ ثابت کیا کہ "عشق ہے" اردو کا ایک متروک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں آفرین، مرحبا، تو لوگوں پر واضح ہوا کہ اس شعر کی شرح کے نام پر کیا کیا رطب و یابس پیش کیا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ

میں آثر لکھنوی کی شرح کا متعلقہ اقتباس پیش کرتا ہوں "مگر حقیقت یہ ہے کہ "عشق ہے" کا مطلب نہ پروفیسر حامد حسن قادری سمجھے اور نہ طباطبائی۔ یہ اردو کا ایک متروک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں "آفرین" "مرحبا" اسناد ملاحظہ ہوں۔ میر کہتے ہیں

شب شمع پر پتنگ کے آنے کو عشق ہے　　　اس دل جلے کے تاب کے لانے کو عشق ہے

اک دم میں تو نے پھونک دیا دو جہاں کے تیئں　　　اے عشق تیرے آگ لگانے کو عشق ہے

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

ان اشعار میں عشق ہے کلمہ تحسین بمعنی آفرین و مرحبا ہے اور یہی مفہوم غالب کے شعر میں بھی ہے۔ کہتا ہے کہ واماندگی کو آفریں ہے کہ اس نے زحمت رہ نوردی سے بچا لیا۔ اس طرح مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا جو قدم اٹھ نہیں سکتا وہ درحقیقت منزل میں ہے کیونکہ منزل کی طرف گامزن نہ ہونے کی وجہ پست ہمتی نہیں بلکہ واماندگی ہے۔ شوق منزل بدستور ہے۔ اس مطلب کو غالب ہی کے دوسرے شعر سے تقویت ملتی ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا　　　حبابِ موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

شعر ۲۷۰　جلوہ زارِ آتش دوزخ ہمارا دل سہی　　　فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

محبوب نے غالب سے کہا کہ تمہارا دل تو آتشِ دوزخ کا جلوہ زار ہے۔ اس پہ غالب محبوب سے کہتے ہیں کہ چلو یہ مانے لیتے ہیں لیکن یہ تو بتاؤ کہ فتنۂ شورِ قیامت کس کی طینت میں ہے! یعنی یہ تمہاری طینت میں ہے۔

شعر ۲۷۱　ہے دل شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب　　　رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

مطلب برآری کا یہ طریقہ بھی قابل تحسین ہے۔ غالب کا دل دیوانہ ایک طلسمِ پیچ و تاب ہے اور اس کے بیچوں بیچ تمنائے محبوب پھنسی ہوئی ہے۔ سو محبوب سے خطاب کر کے کہتے ہیں کہ اے ظالم اگر تجھے مجھ پر رحم نہیں آتا نہ سہی پر اپنی تمنا پر تو رحم کر کہ وہ مصیبت میں گرفتار ہے۔ یعنی اسے اس پیچ و تاب سے رہائی عطا کر۔ خوبی اس شعر میں طرز اظہار ہی کی ہے یعنی اپنی تمنا کو محبوب کی تمنا کہا ہے۔ جب وہ اپنی تمنا کو پیچ و تاب سے نکالے گا تو حقیقت میں غالب ہی کی تمنا

برا ئیتی۔

شعر ۲۷۲ تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اس شعر کا مطلب غالب نے یہ بیان کیا ہے ''یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے یعنی عاشق کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی۔ مگر کھٹکا یہ ہے کہ کہیں قاصد معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ بہر حال اس عاشق کا ایک دوست ایک شخص کو لایا اور عاشق سے کہا یہ شخص وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ ایسی حرکت نہیں کریگا کہ تمہارے معشوق پر خود عاشق ہو جائے۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیج گیا۔ مگر عاشق کا گمان سچ نکلا۔ قاصد معشوق کو دیکھ کر والہ و شیدا ہو گیا۔ کیسا خط اور کیسا جواب۔ دیوانہ بن کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق ندیم سے کہتا ہے کہ عیب داں تو خدا ہی ہے۔ اس لئے اے ندیم تجھ سے تو کوئی شکایت نہیں۔ لیکن اگر وہ قاصد کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب تم تو کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر کے گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا!''

شعر ۲۷۳ جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں آئے

بقول حالی ''ہم خدا کے سوا کسی کو فاعل حقیقی نہیں جانتے۔ ہمیں ہر شے میں اور ہر واقعہ میں وہی کارفرما نظر آتا ہے۔'' خلیفہ عبدالحکیم اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں ''اس شعر میں جس مقام کا ذکر غالب نے کیا ہے وہ ولایت کا ایک بلند درجہ ہے۔ یہ توحید افعال کا مقام ہے کہ جو کچھ ہوتا ہے وہ خدا کی مرضی سے ہوتا ہے۔ ہر واقعے میں خدا کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ کوئی پتا اسکی مرضی کے بغیر نہیں ہلتا۔۔۔۔۔۔۔ اس کی مرضی کے بغیر کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور نہ موت آسکتی ہے۔ وہ سراپا خیر ہے اس لئے جو کچھ بظاہر شر معلوم ہوتا ہے وہ ہماری بصیرت کی کوتاہی ہے۔ یہ ایمان کا وہ مرتبہ ہے کہ جب موت کو بھی انسان لبیک کہتا ہے

نشان مرد مومن با تو گویم چوں مرگ آید تبسم برلب اوست

......اس یقین والا شخص جب کسی کے ہاتھ سے قتل ہونے لگے تو بھی نہیں گھبراتا وہ جلاد کو مشیت ایزدی کا آلۂ کار سمجھتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے یہ بھی امتحان عشق ہے۔

ب   بجرمِ عشق توام می کشند وغوغائیست   تو نیز برسر بام آ کہ خوش تماشائیست

.....اس شعر میں شوخی کا پہلو یہ ہے کہ واعظ اور جلاد کو ایک مصرع میں جمع کر دیا ہے۔ واعظ رندوں کو گردن زدنی قرار دیتا ہے۔اور جلاد سچ مچ گردن مارتا ہے۔تا تاریوں کی غارت گری اور قتل عام کے زمانے میں ایک تا تاری تلوار سونت کر ایک برگزیدہ بزرگ کی طرف بڑھا۔اس بزرگ کو تا تاری کے پیچھے خدا دکھائی دیا۔اس نے کہا۔آ ئیے۔اوہو۔اب تا تاری جامہ پہن لیا ہے۔تا تاری کی کچھ سمجھ میں نہ آیا۔وہ بزرگ شہید ہو گئے۔

ب   بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش   من انداز قدت را می شناسم

شعر ۲۷۴   ہاں اہل طلب کون سنے طعنہ نایافت   دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

اہل دنیا طالبان حق کی ہنسی اڑایا کرتے ہیں۔اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ بظاہر ایک ناممکن کی تمنا ہے۔ظاہر ہے خدا تو ہمارا آپ کا تصور ہے۔پھر انسان خود پانچ حواسوں میں مقید بھلا خدا کو کس طرح پائے۔چنانچہ غالب کہتا ہے کہ لوگوں کے منع کرنے کے باوجود جب میں تلاشِ حق میں نکل کھڑا ہوا تو اب واپسی پر ''نایافت'' کا طعنہ سننے کی بھلا تاب کہاں۔چنانچہ ہم نے یہی غنیمت جانا کہ اگر خدا نہیں ملا تو کیا ہوا اپنے ہی کو اس کی راہ میں کھو دیں۔اس خیال میں ایک تو جہاں پانے اور کھونے کی رعایت ہے وہیں یہ لطیف نکتہ بھی ہے کہ دنیا داروں کو تمام طالبان حق حقیقت میں کھوئے ہوئے ہی معلوم ہوتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ع آں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

شعر ۲۷۵   کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر

اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

اس شعر کے مطالب پر تقریباً سارے مشاہیر متفق ہیں۔مثلاً چشتی کہتے ہیں ''جب غالب کے دوستوں نے محبوب سے یہ کہا کہ وہ دن رات آپ کے فراق میں روتا رہتا ہے یقیناً اس کی گریہ وزاری ایک نہ ایک دن اپنا اثر دکھائیگی تو اس نے یہ جواب دیا کہ تمہارا یہ خیال غلط ہے۔ اگر اس کی گریہ وزاری میں کوئی اثر ہوتا تو میں اس طرح بے اعتنائی نہ کرتا۔'' یہ سن کر وہ لوگ محبوب کے ہمنوا ہو گئے اور واپس آ کر غالب سے کہا کہ تمہارے محبوب نے تو ہمیں قائل کر دیا۔اس پر

غالبؔ نے یہ شعر موزوں کیا اور دوستوں کو سنایا۔ یعنی آپ تو اس کے اچھے بن گئے اور مجھے آپ نے غرق کر دیا۔ لیکن مولانا حامد حسن قادری کہتے ہیں "اثر گریہ میں تقریر کی" کا مفہوم یہ ہے کہ اثر گریہ میں کلام کیا یعنی اثر سے انکار کیا۔ اس کے معنے یہ کہنا غلط ہے کہ اثر گریہ میں تقریر کی۔ نظمؔ طباطبائی نے بھی یہی اعتراض کیا ہے وہ کہتے ہیں "محاورہ یہ ہے کہ ہم کو اس امر میں کلام ہے یعنی ہم اس بات کو نہیں مانتے۔ لیکن مصنف نے یہ تصرف کیا کہ کلام کی جگہ تقریر کہا۔ اور محاورے میں تصرف سے وہ معنی باقی نہیں رہتے۔" بندہ کا بھی اس ضمن میں یہی خیال ہے۔ چنانچہ میں آج تک یہ نہیں سمجھ پایا کہ ہمارے مشاہیر نے "کی اثر گریہ میں تقریر" کو "اثر گریہ میں کلام ہے" کے مترادف کس طرح سمجھ لیا۔ غالبؔ کے شعر میں صرف "تقریر" ہی نہیں بلکہ فعل بھی بدلا ہوا ہے۔ "ہے" کی جگہ "کی" ہے۔ ان امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے میں سمجھتا ہوں کہ یہ طرز اظہار کسی طرح اس محاورے کا متبادل نہیں جس کا حوالہ دیا گیا۔ چنانچہ اثر گریہ میں تقریر کی کا مطلب میری نظر میں تو صرف اتنا ہے "اثر گریہ کے ضمن میں بات چیت کی"۔

شعر ۲۷۶ جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی

نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

شعر کا مطلب بہت سادہ ہے یعنی اگر ہم نے چند دن شادمانی کے گزار لئے تو عشق کو ہم پر حصول تسکین کا الزام نہیں لگانا چاہئے (اور اس کی وجہ یہ ہے کہ) زندگانی کی یہ لذت قلیل اور گریزپا ہونے کے باعث بذاتِ خود ہمارے دل کے زخموں پر نمک چھڑکتی ہے۔ نیازؔ فتحپوری لکھتے ہیں "نہ ہو کو" "کیوں نہ ہو" کی جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شعر کا مفہوم اس کے بغیر بھی واضح ہے اور معنی میں کوئی اختلال پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن مجھے نظمؔ طباطبائی اور ان کی قبیل کے دوسرے شارحین سے اختلاف ہے جو لذتِ زندگانی کو خبر مان کر اس کا یہ مفہوم لیتے ہیں کہ نمک پاشیٔ زخمِ دل ہی زندگانی کی لذت ہے۔ حسرتؔ مجھ سے متفق ہیں۔

شعر ۲۷۷ کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی

ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

ہستی کی کشاکش سے آزادی کی کوشش فضول ہے۔ مثال یہ ہے کہ موج آب بظاہر روانی میں آزاد ہے لیکن یہی روانی اس کے حق میں زنجیر بن جاتی ہے۔ گویا انسان جیتے جی کبھی مکمل طور پر آزاد نہیں ہوسکتا۔ ایک جسم کی زنجیریں توڑتا ہے تو دوسرے قسم کی پہن لیتا ہے۔ ایک قسم کے جبر سے آزاد ہوتا ہے تو کسی دوسرے جبر کے نیچے گرفتار ہوجاتا ہے۔ زندگی یہی ہے از بندے رستن و در بندِ دیگر افتادن۔

کہ کرد قطع تعلق کدام شد آزاد   بریدۂ ز ہمہ باخدا گرفتار ست

''جسے آزادہ روی کہتے ہیں اس کی مثال موجوں کی روانی ہے۔ لیکن موج کو کیا آزادی ہے۔ ایک موج دوسری موج کو اچھال رہی اور دھکیل رہی ہے۔ وہ اپنی مرضی سے اپنا رخ نہیں بدل سکتی۔ دوسری موجوں کے پیچ وتاب اس میں گرداب پیدا کرتے ہیں۔ روانی کی فرصت اور آزادی کی کشاکش نے اس پر طرح طرح کے جبر عائد کر رکھے ہیں۔ ساحل افتادہ ایک قسم کے جبر میں پا بہ گل ہے تو موج رواں دوسرے قسم کے جبر سے پیچ وتاب میں ہے'' خلیفہ عبدالحکیم۔

شعر ۲۷۸ نکوہش ہے سزا فریادیٔ بیدادِ دلبر کی   مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبح محشر کی

نکوہش: ملامت۔ سرزنش، مبادا: خدا نہ کرے ایسا ہو

خندۂ دنداں نما: ایسی ہنسی جس میں دانت نظر آئیں۔ یعنی استہزا آمیز ہنسی۔ مضحکہ

چونکہ بیدادِ دلبر پر فریاد کرنا آئینِ عشق کے خلاف ہے اس لئے کہتا ہے کہ اگر میں نے بیدادِ محبوب (یعنی خدا) پر فریاد کی تو کہیں ایسا نہ ہو صبح محشر (اپنی سپیدیٔ دنداں سے) میری ملامت کرے۔ تقریباً تمام شارحین نے یہی معنی لکھے ہیں لیکن فاروقی صاحب نے اپنی شرح میں سزا کے معنی مناسب لیکر شعر کا یہ مطلب لیا ہے کہ ''فریادیٔ بیدادِ دلبر کی نکوہش مناسب ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ محشر کی صبح خندۂ دنداں نما ہو۔''

شعر ۲۷۹ رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے

اگر بودے بجائے دانہ دہقاں نوک نشتر کی

ریشگی: زخمی ہونا۔ خلش۔ اگنا۔ نمو۔ بالیدگی

شارحین میں اس شعر کے معنی میں اختلاف ہے اور اس کی ایک وجہ لفظ ریشگی کے معنی بھی ہیں۔ ایک گروہ ریشگی کے معنی اُگنا اور نمو کے لیتا ہے۔ دوسرا گروہ اس کے معنی خلش کے لیتا ہے۔ سہا نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "اس شعر کے متعلق تلمیح یہ ہے کہ مجنوں کی فصد کھولی گئی تھی اور جذب الفت نے یہ اعجاز دکھایا تھا کہ رگ لیلیٰ بھی خوں فشاں ہوگئی تھی۔ شعر میں استاد نے اسی جذب کو دوسری طرح ادا کیا ہے کہ وہاں فصد کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اس کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق وجذبات سے ساری وادی نجد مخمور ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ خود مجنوں کی رگ میں نشتر لگے تب لیلیٰ کی رگ سے خون جاری ہو بلکہ خاک دشت مجنوں میں اگر دہقاں بجائے دانہ کے نوک نشتر بودے تو رگ لیلیٰ مجروح ہوجائے"

اگرچہ شعر کا مضمون "خلش" کے معنی اور مندرجہ بالا تلمیح کے ساتھ پورا ہوجاتا ہے لیکن قرائن شعری ریشگی کے معنی Fibrousness بھی بعید از قیاس نہیں۔ اور اس ضمن میں کئی نکات ابھرتے ہیں۔

۱۔ پہلا تو یہ کہ اگر خلش معنی لئے جائیں تو اس تلمیح کے بغیر شعر کے معنی مکمل نہیں ہوتے۔

۲۔ شعر میں سارے لوازمات کاشت کاری کے ہیں یعنی خاک۔ بودے۔ دانہ۔ دہقاں وغیرہ۔

۳۔ پہلے مصرع میں فعل بخشے ہے کہ جو ہمیشہ کسی اچھی چیز کے لئے آتا ہے بری کے لئے نہیں۔ چنانچہ یہاں رگ لیلیٰ کو خلش بخشنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں اس کے لئے ریشگی بمعنی نمو اور بالیدگی بڑھوار کے معنی میں زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

۴۔ ریشگی کی مناسبت رگ اور بدن کی رگوں سے زیادہ ہے بہ نسبت خلش کے۔

۵۔ سب سے اہم بات یہ کہ بھلا خاک مجنوں، لیلیٰ کے حق میں کسی منفی فعل کی مرتکب کیوں ہوگی۔ وہ تو جذب الفت کے تحت ہر منفی چیز کو مثبت کر کے بروئے کار لائیگی۔

لیکن اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ نمو اور بالیدگی اور ریشہ گیری اگر اس کے معنی لئے

جائیں تو کلیتاً شعر کا کیا مفہوم ہوا۔ میرے خیال میں تو یہ بھی بہت معقول خیال ہے کہ دشت خاک مجنوں میں رگِ لیلیٰ کا جال بچھ جائے اور اس سیاق وسباق میں اس خیال میں مجھے کوئی غرابت یا عجوبگی نظر نہیں آتی۔

چلتے چلتے فاروقی صاحب کی شرح کا اقتباس بھی دیدیا جائے تو مناسب ہوگا۔ ''مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ شعر مہمل ہے۔ لیکن نہیں حقیقت اس کے برعکس ہے۔ پہلے مصرعے میں ایک طنزیہ دعویٰ ہے اور دوسرے میں ایک طنزیہ شرط ہے۔ یعنی شعر کے معنی وہی ہیں جو شراح نے لکھے ہیں لیکن اس کا مدعا مختلف ہے۔ مدعا یہ ہے کہ مجنوں کے ہاتھ سے تو اس وقت خون جاری ہو گیا تھا جب لیلیٰ نے فصد کھلوائی تھی لیکن جہاں تک خود لیلیٰ کے تعب سے متاثر ہونیکا سوال ہے تو وہ ناممکن ہے اگر ایسی ہی کوئی ناممکن بات ہو جائے کہ کوئی شخص دشت مجنوں میں نوکِ نشتر بودے تو لیلیٰ کی رگ بھی مجروح ہوگی ورنہ نہیں۔ شعر میں اعلیٰ درجے کی Irony ہے''۔ لیکن بات ختم کرنے سے پہلے یہ کہنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سہا اور فاروقی صاحب کے بیانِ تلمیح میں بظاہر بہت بڑا تضاد ہے۔ سہا صاحب کہتے ہیں کہ مجنوں کی فصد کھولی گئی تو لیلیٰ کی رگ خوں فشاں ہوگئی جبکہ فاروقی صاحب کا بیان اس کے عین خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ لیلیٰ کی فصد کھولی گئی تو مجنوں کے ہاتھ سے خون رواں ہو گیا۔ مشرق کی عشقیہ روایت کے مطابق درست بھی یہی تھا۔ غرض اس امر کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے تو لفظ ریشگی کے معنی نمو اور بالیدگی لینا لازم آتا ہے اور پھر شعر کی درست تشریح یہی ہوگی کہ خاک مجنوں میں رگِ لیلیٰ کا جال بچھ جائے جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔

شعر ۲۸۰ ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی پر پروانہ شاید بادبان کشتی مے تھا

کشتی مے وہ کشتی جس میں شراب رکھ کر میخواروں کو پیش کی جاتی ہے لیکن کشتی وہ بھی ہوتی ہے جو پانی میں چلتی ہے اور اس ہی کی رعایت سے لفظ بادبان استعمال کیا ہے۔

اس شعر کے مضمون کی ساری عمارت ''پر پروانہ'' پر قائم ہے۔ یہ تشبیہ بذات خود بہت لطیف اور انوکھی ہے لیکن مضمون کی تکمیل اچھی طرح نہیں ہوسکی۔ چنانچہ خیال انتہائی دوراز کار ہو

گیا اور اسی وجہ سے مطلب موہوم ہے۔ سو دیکھئے غالبؔ خشکی میں کشتی کس طرح چلاتے ہیں۔ مجلس میں شمع تو لازمی ہوگی اس پر پروانے آئے۔ میخواروں کی محفل ہے اس لئے کشتی مے آ گئی۔ اب اس کشتی کو چلانا بھی تو ہے لیکن اس کے لئے بادبان چاہئے۔ وہ پر پروانہ سے مل گیا۔ لیکن اب کشتی اور بادبان کے بعد "حرکت" بھی تو ضروری ہے وہ گرمی محفل کی وجہ سے دورِ ساغر نے پیدا کر دی۔ اور اس طرح شعر کا مضمون مکمل ہو گیا۔ لیکن غایت زبونی اور انتہائی تردد کے بعد۔ سارا مضمون تلازمات کا گورکھ دھندا ہے۔

شعر ۲۸۱ کروں بیدادِ ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت

کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہ پر کی

نیازؔ فتحپوری نے اس شعر کے دو مطالب بیان کیے ہیں "ایک تو یہ کہ کم عمری ہی میں میں نے ذوقِ پرواز میں اپنے پر اس قدر پھڑ پھڑائے کہ جب اڑنے کا وقت آیا تو معلوم ہوا کہ شہپر بیکار ہو چکا ہے اور یہ اتنا بڑا ظلم میرے شوقِ پرواز کا ہے کہ جسکا اظہار ناممکن ہے۔

دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوقِ پرواز سے مجبور ہو کر میں نے اڑنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہپر پہلے ہی بیکار ہو چکے ہیں۔ دراصل یہ ظلم مجھ پر ذوقِ پرواز کا ہے اگر وہ مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھے احساس بے پروبالی بھی نہ ہوتا۔"

شعر ۲۸۲ بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

یہ شعر غالبؔ کی اپنی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کہتے ہیں کہ ہم نے افراط و تفریط کی جو راہ اختیار کی اور اعتدال کا دامن چھوڑا تو سب میں رسوا ہو گئے۔ گویا ہماری زیادتی ہی ہماری کمی کا باعث ہوئی۔ بظاہر دوسرے مصرعے میں "زیادہ ہو گئے" اور "کم ہوئے" اردو کے مستند محاورے کے خلاف ہے لیکن شاعروں سے اور غالبؔ جیسے شاعر سے بھلا زبان کے اصول اور قواعد کی پابندی کون کرا سکتا ہے جو خود پکار پکار کر کہہ چکا ہو ع کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے۔ اور جس کا مرتبہ بذاتِ خود ایسا ہو کہ وہ طرزِ اظہار کو استناد بخشے۔ چنانچہ حد سے متجاوز

ہونے پر ''زیادہ ہونا'' اور بے وقعت ہو جانے پر ''کم ہونا'' اردو زبان میں اب مستقل سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شعر ۲۸۳ ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

غالب نے اس کا مطلب یہ بتایا ہے ''پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے! قد اس کا کتنا اونچا ہے! ہاتھ پاؤں کیسے ہیں۔ رنگ کیسا ہے! جب یہ نہ بتا سکو گے تو جانو گے قسم، جسم و جسمانیات میں سے نہیں بلکہ ایک اعتبارِ محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے۔ بس اس کا وجود سیمرغ کا سا ہے یعنی کہنے کو ہے دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا نہ ہونا فنا ہونے کی دلیل ہے۔''

شعر ۲۸۴ اللہ رے تیری تندیٔ خو جس کے بیم سے

اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے

اس شعر میں شارحین میں ''رزق ہم'' کے معنی میں اختلاف ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جو اس کے معنی رزق باہم کے لیتے ہیں ان کے خیال کے مطابق اس کا مطلب یہ ہوا ''خدا کی پناہ وہ کس قدر تند مزاج ہیں کہ ان کے خوف سے دل کے نالے نہ نکل سکے اور ایک نالہ دوسرے نالے کو کھا گیا (شاداں)۔ لیکن وہ لوگ جو اس کے معنی لقمۂ غم لیتے ہیں ان کے مطابق دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہوا کہ ''میرے نالے خوفِ محبوب سے دل کے دل ہی میں گھٹ کے رہ گئے اور لقمۂ غم بن گئے''۔ نیاز فتحپوری ''رزق باہم'' کے معنی اختیار کرنے کے بارے میں کہتے ہیں۔ ''یعنی اجزائے نالہ نے ایک دوسرے کو کھا لیا۔ یہ بڑی مضحک سی بات ہے۔ ہم کے معنی غم والم کے ہیں۔ اس لئے شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ تیری تندخوئی اور برہمی کے خوف سے میرا نالہ باہر نہ آسکا اور وہ دل ہی دل میں گھٹ کر نذرِ غم ہو گیا۔'' بظاہر مجھے بھی نیاز فتحپوری سے کلیتاً اتفاق ہے اور اتفاق کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ''اجزائے نالہ کا ایک دوسرے کو کھا لینا سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن اس شعر میں دو غرابتیں ہیں۔'' ایک تو لفظ ''بیم'' کا استعمال اور دوسرے لفظ ''ہم'' کا۔ دونوں الفاظ کی غرابت ریشم میں ٹاٹ کے پیوند کی حیثیت رکھتی ہے۔ اب اگر فارسی پسندی نے غالب کو مجبور کیا اور انہوں نے خوف

(عربی) کو چھوڑ کر ہم استعمال کیا تو سوچنا پڑتا ہے کہ دوسرے مصرع میں وہ 'ہم' کو کہ خالص عربی لفظ ہے کیوں استعمال کریں گے۔

شعر ۲۸۵ اہل ہوس کی فتح ہے ترک نبرد عشق ‏ ‏ ‏ جو پانو اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

شعر کا مفہوم صرف اسقدر ہے کہ میدان عشق کو چھوڑ دینا اہل ہوس کی فتح ہے۔ ظاہر ہے اس فتح کے لئے علم بھی چاہئیں تو غالبؔ کہتے ہیں کہ میدان عشق سے اٹھے ہوئے پاؤں ان کے علم ہیں۔ اگرچہ آسیؔ نے کہا ہے کہ "پاؤں اٹھنا محاورہ ہے جو بھاگنے کے معنی میں ہے۔" اول تو یہ محاورہ بذات خود تصدیق چاہتا ہے مزید یہ کہ یہ محل پاؤں اٹھنے کا نہیں پاؤں اکھڑنے کا ہے۔ دوسرے پانو اٹھنا اور علم اٹھنا دونوں میں فرق ہے اس لئے لفظ اٹھ گئے علم کے لئے درست استعارہ نہیں۔ اسی لئے لفظ اٹھنا کا ایہام انتہائی بھونڈا ہے اور اسی سبب جناب نظمؔ اور شاداںؔ نے دوسرے مصرع کی اصلاح کی تجویز کی ہے۔ نظمؔ اٹھا وفا سے ہاتھ تو اونچے علم ہوئے۔ لیکن شاداںؔ کو "چونکہ نبرد عشق میں ذکر وفا اچھا نہ معلوم ہوا۔ اس لئے انہوں نے یوں ترمیم کی جو اٹھے جو ہاتھ جنگ سے گویا علم ہوئے" نیازؔ فتحپوری اس شعر کے بارے میں کہتے ہیں "غالبؔ کا یہ شعر ناسخؔ کے رنگ کا ہے جس میں محض ایک لفظ اٹھ گئے کو سامنے رکھ کر نہایت رکیک سی بات کہہ دی ہے۔ علم ہونا بلند ہونے کو بھی کہتے ہیں اور پاؤں اٹھنے میں بھاگ کھڑے ہونے کے علاوہ بلند ہونے کا مفہوم بھی پنہاں ہے۔ اس لئے اس ایہام کو سامنے رکھ کر یہ شعر کہا گیا ہے۔"

شعر ۲۸۶ نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے ‏ ‏ ‏ جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ازل میں کچھ نالے ہمیں مقسوم ہوئے۔ کچھ نالے تو وہیں یعنی عدم یا ازل ہی میں کھنچ گئے (کشید کا ترجمہ ہے) جو باقی رہ گئے وہ اس زندگی میں سانس کی شکل میں پورے ہو رہے ہیں۔ مدعا یہ کہ ہماری ہر سانس ایک نالہ ہے۔

شاداںؔ صاحب کہتے ہیں "عدم میں شئے معدوم کے سپرد ہونا کیا معنی۔ ازل بہتر تھا۔ پھر کھنچ نہ سکنے کی علت نہیں معلوم ہوئی۔ لفظِ چند بھی مخل معنی ہے۔ چند کا اطلاق تین سے نو تک پر ہوتا ہے۔" پھر نظمؔ طباطبائی فرماتے ہیں شعر میں "دم ہوئے" اچھا نہیں۔

شعر ۲۸۷ جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی   تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

نقد: دولت۔ داغ دل بوجہ گول ہونے کے اشرفی سے مشابہ ہوتا ہے۔

شعلہ یہاں کنایہ ہے شعلہ عشق سے، بہ کمین بے زبانی: بے زبانی کی گھات میں

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شعلہ عشق میری دولت داغ دل کی پاسبانی کر رہا ہے ورنہ افسردگی (تو) خاموش گھات میں چھپی بیٹھی ہے (کہ موقع ملے اور میں اس دولت پر خاموشی سے قابض ہو جاؤں)۔ گویا یہ ہما ہمی جو نظر آ رہی ہے یہ شعلہ عشق کی وجہ سے ہے، ورنہ افسردگی دل پر چھا گئی ہوتی۔ شعر میں چند در چند رعایتیں ہیں۔ نقد اور پاسبانی اور کمین۔ پھر داغ اور شعلہ اور بے زبانی کہ شعلہ کو زبان سے تشبیہ دیتے ہیں اور آخر میں ایک رعایت جس کی طرف اکثر شارحین کا خیال نہیں گیا شعلہ اور افسردگی میں بھی ہے کہ سردی سے ٹھٹھرنا بھی افسردگی ہے۔

طباطبائی نے اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے "تشبیہیں نہایت لطیف ہیں لیکن حاصل شعر کا دیکھو تو کچھ بھی نہیں۔ "نقدِ داغ" میں دو دالیں جمع ہو گئی ہیں۔ یہ بھی ثقل سے خالی نہیں۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا

ع کرے نقدِ داغِ دل کی جو نہ شعلہ پاسبانی' تو پھر یہ تنافر دور ہو سکتا تھا"

نیاز فتحپوری نے اس شعر کے بارے میں یہ کہا ہے "یہ شعر بھی حسن تعبیر سے معرا ہے۔ نقد کا افسردگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح شعلہ کی پاسبانی بھی نقدِ داغ دل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ خزانہ کی حفاظت کے لئے آگ نہیں روشن کی جاتی بلکہ قدیم روایات کے مطابق یہ خدمت سانپ کے سپرد کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بے زبانی بھی نقدِ داغ دل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی"۔

شعر ۲۸۸ ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

میرزا خود اس شعر کی شرح کرتے ہوئے عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں "ع اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع ع ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے یہ مبتدا ہے۔ شب غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ۔ سحر ناپید۔ گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ یاں

اک دلیل صبح کی بود پر ہے۔ یعنی بجھی ہوئی شمع۔ اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھا دیا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامتِ صبح موید ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔"

گویا غالب یہ کہہ رہے ہیں کہ میرے گھر میں شب غم کی شدت کا یہ عالم ہے کہ صبح کی ساری علامتیں ناپید ہیں۔ صرف ایک نشان رہ گیا ہے اور وہ بھی بجھی ہوئی شمع ہے جو خود اندھیرے کے تصور میں اضافہ کرتی ہے۔

شعر ۲۸۹ دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی غیرِ گل آئینۂ بہار نہیں ہے

سلیم چشتی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے"غالب نے دل کو گل سے اور جلوہ ہائے معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے یعنی جس طرح گل وہ آئینہ ہے جس میں بہار کا جلوہ نظر آتا ہے اسی طرح دل وہ آئینہ ہے جس میں معانی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ لہذا اے مخاطب تو جلوہ ہائے معانی کی بہار اپنے دل کے آئینے میں دیکھ اور لطف اندوز ہو یعنی اگر تجھے عالم معنی کی سیر مطلوب ہے تو اپنے آئینۂ دل کو صیقل کر کیونکہ ادراکِ معنی کی صلاحیت صرف دل میں ہے۔"

شعر ۲۹۰ پابہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد خارِ پا ہیں جوہر آئینۂ زانو مجھے

اس شعر کی تشریح میں بوجوہ شارحین میں شدید اختلافات ہیں۔ چند شارحین کے بتائے ہوئے مطالب درج کئے جاتے ہیں۔

والہ حیدر آبادی"از بسکہ میں صحرا نورد پابدامن عزلت یا پابدامنِ صحرا ہو رہا ہوں۔ پہلی حالت میں جوہر میرے آئینۂ زانو یعنی کاسۂ زانو کے میرے خارِ پا بن گئے ہیں۔ دوسری حالت میں خارہائے شکستۂ پا آئینۂ زانو کے جوہر بن گئے ہیں۔"

شوکت میرٹھی:"میں صحرا نورد تھا اب جو سکون سے پابدامن ہو کر بیٹھا ہوں تو میرے آئینۂ زانو کے جوہر پاؤں کے لئے کانٹے بن گئے ہیں یعنی مجھے یہ سکون ناگوار اور تکلیف دہ ہے۔ آئینہ میں چونکہ سکون ہوتا ہے (یعنی چہ!) اس لئے زانو کو آئینہ قرار دیا۔"

حسرت:۔"میں کہ صحرا نوردی کا عادی تھا اس لئے مجھ کو (بر بنائے مایوسی و مجبوری) اس طرح پر

پابدامن بیٹھنا سخت تکلیف دہ ہے۔ پابدامن ہونے کی حالت میں چونکہ سرنگوں۔ بیٹھتے ہیں اور نگاہ زانو کی جانب ہوتی ہے اس لئے آئینۂ زانو کا استعارہ استعمال کیا۔ اس آئینہ کا جوہر وہ کانٹے ہیں جو پاؤں میں چبھے تھے۔

بیخود دہلوی:۔ ''میں صحرانوردی کا عادی تھا۔ بمجبوری پابدامن ہو کر یعنی پاؤں توڑ کر گھر میں بیٹھ رہا ہوں صحرانوردی کے زمانے میں جو کانٹے میرے پاؤں میں چبھے تھے وہ اب آئینۂ زانو کا جوہر بن گئے ہیں۔ زانو کو آئینہ سے تشبیہ دی جاتی ہے اور آئینۂ فولادی کے جوہر کانٹوں سے مشابہت رکھتے ہیں''۔

آسی:۔ ''میں صحرانورد تھا اور اب پاؤں میں کانٹے چبھنے سے تھک کر بیٹھ گیا ہوں تو خارِ پا میرے واسطے آئینۂ زانو بن گئے ہیں۔۔۔۔ لطیف بات اس میں یہ ہے کہ میرے پاؤں میں ایسے کانٹے چبھے ہیں جن کا اثر زانو تک محسوس ہو رہا ہے۔ یہاں زانو کو آئینہ سے استعارہ خاص اس وجہ سے کیا گیا ہے جس سے سرنگونی کا پتہ چلے۔''

آغا باقر:۔ ''میں صحرانورد تھا لیکن پاؤں میں کانٹے چبھ جانے سے میں صحرانوردی سے معذور ہو گیا اور اب پابدامن بیٹھا ہوں۔ وہ کانٹے جو صحرانوردی میں میرے پاؤں میں چبھے تھے آئینۂ زانو کا جوہر معلوم ہوتے ہیں''۔

آسی کہتے ہیں ''اس میں لطیف بات یہ ہے ...... (تا) سرنگونی کا پتہ چلے۔ میرے نزدیک یہ صحیح نہیں بلکہ تلووں میں کانٹا چبھ جاتا ہے تو تلوا زمین پر نہیں ٹکایا جاتا بلکہ آلتی پالتی مار کر بیٹھتے ہیں۔ اس طرح بیٹھنے سے کانٹے سامنے آجاتے ہیں اور انہیں نکالنے میں آسانی ہوتی ہے۔''

ہمارے دور کے مشہور شارح غالب فاروقی صاحب نے طباطبائی آغا باقر وغیرہم کی تشریحات کو مہمل قرار دیکر اور آئینۂ زانو پر ایک طویل بحث کے بعد اس شعر کا مندرجہ ذیل مطلب لکھا ہے۔

''میں صحرانورد تھا۔ صحرانوردی وحشت کے باعث ہوتی ہے۔ ایسے عالم میں جب مارا مارا پھر رہا تھا آئینے میں اپنی صورت دیکھنے کی اور اپنا حال معلوم کرنے کی فرصت یا توفیق کسے تھی۔

اب میں صحرا نوردی ترک کر چکا ہوں اور گھٹنے پر سر رکھے بیٹھا ہوں..... گویا آئینۂ زانو میں اپنا منہ دیکھ رہا ہوں۔ آئینے کی خوبی اس کے جوہر میں ہوتی ہے۔۔۔۔۔اب جو میں اس آئینے میں دیکھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ کانٹے جو عالم صحرا نوردی میں چبھے تھے وہی اس آئینے کا جوہر ہیں یعنی یہ آئینہ اس لئے لائق دیدار بنا کہ میرے پاؤں میں کانٹے چبھے تھے۔ نہ میرے پاؤں میں کانٹے چبھتے اور نہ میں اس طرح پاؤں توڑ کر سر ٹیک کر بیٹھتا کہ آئینۂ زانو میں منہ دیکھنا نصیب ہوتا۔ صحرا نوردی کے باعث آئینۂ زانو جوہر دار ہوا اور اب جب صحرا نوردی ترک ہے تب بھی وہ کانٹے اپنا جوہر دکھا رہے ہیں۔"

ایک ایک شارح کی شرح پر بحث کرنا اور اس کے محاسن و معائب بیان کرنا انتہائی دشوار کام ہے۔ چنانچہ خوف طوالت کے باعث میں شعر کے الفاظ اور اس کے قرائن پر اکتفا کرتے ہوئے ہی اس کی شرح کی کوشش کرتا ہوں۔ شارحین کرام کی شرحوں کے متعلق میں صرف اس قدر عرض کرونگا کہ انہوں نے سامنے کے مطالب پر آنکھیں بند کر لی ہیں اور بے وجہ دور کی کوڑی لانے کی کوشش میں ساری شرح کو مہمل بنا دیا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ ایک انتہائی سادہ سا مضمون ہے جو غالب نے انتہائی سادہ طریقے سے اپنے خاص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اس میں کوئی ایسی باریکی نہیں جو آپ کو قدیم و جدید لغات اور محاورات کی چھان بین پر مجبور کرے۔ سارے مضمون کی بنیاد "خار پا" پر ہے۔ جب انسان کے پاؤں میں کانٹا چبھا ہو تو وہ مضطرب ہوتا ہے بے چین ہوتا ہے۔ آرام سے ایک جگہ نہیں بیٹھ سکتا چونکہ تلوے میں چبھن ہوتی ہے۔ چنانچہ یہاں "خار" اس اضطراب کے لئے اور "پا" صحرا نوردی کے جواز کے لئے آیا ہے۔ اسی طرح "پا بہ دامن" کی رعایت سے "آئینۂ زانو" کا استعمال ہوا ہے۔ اب "آئینۂ زانو جب استعمال ہوا ہے تو "خار" کی مماثلت کے لئے "جوہر" آیا ہے۔ میں نے یہ ساری باتیں اس لئے کی ہیں کہ الفاظ کا ایک دوسرے سے رشتہ معلوم ہو جائے تو مطالب کے تعین میں آسانی ہوگی۔ چنانچہ شاعر کے کہنے کا مدعا صرف اور صرف اس قدر ہے کہ میں طبعاً صحرا نورد ہونے کے باوجود کسی مجبوری کے تحت پا بدامن ہو بیٹھا ہوں تو اب آئینۂ زانو کے جوہر میرے لئے خار پا بن گئے ہیں۔ یعنی مجھے مضطرب اور بے

چین کر رہے ہیں اور چند لمحے بیٹھنے بھی نہیں دیتے۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے اور اس سے زائد ہرگز نہیں۔ چند شارحین اس مفہوم کے قریب تو آئے لیکن انہوں نے بات ادھوری چھوڑ دی۔ دوسرے باریک بینی میں اتنی دور نکل گئے کہ انہوں نے اپنی شرح سے شعر کو ہی مہمل بنا دیا۔ الجھا پنی ہمہ دانی کا اظہار کر دیا۔

شعر ۲۹۱ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

کالبد: قالب، صورت دیوار: وہ تصویر جو دیوار پہ بنی ہوئی ہے

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ محبوب کی گفتار اس قدر جاں بخش ہے کہ اگر وہ کسی محفل میں ناز کے ساتھ بات کرے تو دیوار پر بنی ہوئی تصویر کے قالب میں جان پڑ جائے۔ اور یہی مفہوم تقریباً تمام شارحین نے لکھا بھی ہے۔ لیکن نیاز فتحپوری اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس شعر میں ایک دعویٰ کیا گیا ہے بغیر دلیل کے اور غالب کے یہاں اس عیب کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ اس کے کالبد کا استعمال بے محل ہے کالبد یا قالب کے مفہوم میں جسمیت کا تصور ضروری ہے اور نقش یا تصویر میں کوئی جسم نہیں ہوتا۔ ہاں اگر صورت دیوار سے مراد خود دیوار ہو تو مفہوم یہ ہوگا کہ خود دیوار میں جان آجاتی ہے اور اس مفہوم کی رکاکت ظاہر ہے لیکن اگر صورت دیوار سے ابھرے ہوئے نقوش مراد ہوں تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہو سکتا ہے۔ لیکن اس طرح صورت کا استعمال واحد میں غلط ٹھہرے گا۔ صور بحالت جمع ہونا چاہئے۔"

شعر ۲۹۲ اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

طوطی اور آئینہ کی نسبت مشہور ہے کہ طوطی کو آئینے کے سامنے رکھ کر بولنا سکھاتے ہیں۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ محبوب کی آنکھ ایسی زبردست جادوگر ہے کہ اگر وہ آئینے کو (بولنے کا) اشارہ کر دے تو وہ بھی طوطی کی طرح بولنے لگے۔" نیاز فتحپوری کو اس شعر پر بھی اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں "طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر اس کو بولنا سکھایا جاتا ہے اس لئے طوطی کے ساتھ آئینے کا ذکر تو درست ہے لیکن خود آئینہ کا چشم فسوں گر کے اشارے سے گفتار میں آجانا لایعنی سی بات ہے۔ آئینہ کا گفتار سے کوئی تعلق نہیں بلکہ سکوت و حیرانی سے ہے۔ آئینہ کی حیرانی و سکوت کا چشم

فسوں گر کے اشارہ سے گفتگو میں تبدیل ہو جانا عجب بات ہے" نیاز فتحپوری کے قلم سے اس قسم کا اعتراض انتہائی حیران کن معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ آئینہ کو حیران مانتے ہیں اور کسی حیرت زدہ کا گفتگو کرنا ایک قول محال ہے اور یہی اس مبالغہ کی خوبی ہے۔ یوں تو غالب کے ہر شعر میں ایک نہ ایک قول محال ہوتا ہے اس کے مبالغے تو غلو سے بھی بہت آگے ہوتے ہیں اور اسی سبب بلندی تخیل کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگر اس قسم کے اعتراضات کو نقد ونظر میں کچھ اہمیت دی جائے تو اردو اور فارسی کی آدھی سے زائد شاعری فضول متصور ہوگی۔ اس ہی غزل کا مطلع اس کی مثال ہے۔ پھر دوسرا شعر

؎ سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر

تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

اس میں بھی تو اسی قسم کا مبالغہ ہے۔ غرض یہ کہ اس قسم کا اعتراض نیاز فتحپوری جیسے نقاد کو زیب نہیں دیتا۔

شعر۲۹۳ خار خارِ الم حسرتِ دیدار تو ہے شوق گل چینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

خار خارِ الم: مبتلائے الم۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ (اگرچہ) میرے شوق کو گلستانِ تسلی کی گل چینی نصیب نہ ہوئی لیکن (یہ بھی کیا کم ہے کہ) وہ مبتلائے حسرتِ دیدار تو ہے۔ گویا تسلی کے لئے یہ حسرتِ دیدار بھی بہت کافی ہے۔

شعر۲۹۴ عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی

عمر طبعی یا طبیعی: پوری عمر۔ والہ لکھتے ہیں زندگی دراز جو سو برس کے قریب یا اس سے متجاوز ہو۔

مفہوم یہ ہے کہ صدماتِ عشق نے اگرچہ تمہیں پوری عمر تک نہیں پہنچنے دیا لیکن نشاط صحبتِ محبوباں میں جتنا وقت گزرا اس کو ہی اس کا نعم البدل جانو۔

شعر۲۹۵ گو سمجھتا نہیں پر حسنِ تلافی دیکھو شکوۂ جور سے سر گرمِ جفا ہوتا ہے

محبوب اپنی کم سنی یا سادگی کی باعث یہ نہیں سمجھتا کہ میں کیا چاہتا ہوں۔ چنانچہ جب میں اس سے شکوۂ بیداد کرتا ہوں تو وہ اور بھی بیداد پر کمر باندھ لیتا ہے۔ اسی مضمون کو دوسرے شعر میں اس طرح ادا کیا ہے۔

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں　　　ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

شعر ۲۹۶　عشق کی راہ میں ہے چرخ مکوکب کی وہ چال　　　ست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

مکوکب: جس پر سنہرے چاند تارے بنے ہوں۔

شعر کا لفظی مطلب تو ظاہر ہے جو صرف اس قدر ہے کہ چاند ستاروں سے مزین آسمان عشق کے راستے میں کسی آبلہ پا کی طرح ست رو ہے۔ لیکن اس کی حقیقی تشریح بہت بصیرت افروز ہے۔ چنانچہ خلیفہ عبدالحکیم کی تشریح سے اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے "غالب کے نزدیک کائنات تمنا سے لبریز ہے جسے وہ کبھی عشق کہتا ہے اور کبھی شوق۔ ازمہر تابہ ذرہ دل ہی دل ہے ۔۔۔۔۔ موجودات میں ہر چیز اس عشق سے بہرہ یاب ہے۔ لیکن اس بہرہ یابی کے مدارج اور مراتب ہیں۔ کہیں یہ کشش غیر شعوری ہے کہیں نیم شعوری اور کہیں شعوری۔ انسان میں یہ کشش شعوری ہو گئی ہے۔ مراتب وجود میں کچھ مادی اجسام نظر آتے ہیں۔ کچھ نباتی اور کچھ حیوانی۔ سب سے ادنیٰ درجہ مادی اجسام کا ہے۔ مادہ کی حقیقت بھی زندگی ہی ہے۔ لیکن اس میں زندگی بالقوۃ زیادہ ہے اور بالفعل کم۔ ارتقائی جذبہ مادے میں سب سے کم ہے۔ وہ سے زیادہ ست معلوم ہوتا ہے۔ اجرام فلکیہ سورج، چاند، ستارے، سیارے سب مادی اجسام ہیں۔ یہ سب کسی نہ کسی طرح کی گردش کر رہے ہیں۔ مادی اور مکانی حرکت کے لحاظ سے یہ بہت تیز ہیں۔ لاکھوں میل کا فاصلہ ایک سیکنڈ میں طے کرتے ہیں۔ لیکن مکانی حرکت نفسی حرکت کے مقابلے میں ادنیٰ حیثیت رکھتی ہے۔ نفس انسانی عشق کی کئی دور دراز منزلیں طے کر چکا ہے اور اس میں ابھی صلاحیت ہے کہ وہ آگے کی منزلیں تیز رفتاری سے طے کرے۔ اقبال کے ہاں بھی عشق کا وہی مفہوم ہے جو غالب کے ہاں ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

عشق کی جو کیفیت نفسِ انسانی میں پیدا ہوئی ہے غالبؔ اس کے مقابلے میں اجرام فلکیہ اور افلاک کی حرکت کو سست رفتار کہتا ہے۔ اس لئے کہ مادی اجسام میں رفتار روحِ انسانی کے مقابلے میں سست ہے۔ ؏ ہے شوق جادۂ صد سالہ یک گام ہے۔

برگساں کہتا ہے کہ حیات کی اصلیت نہایت تیز رو تخلیقی ارتقاء ہے۔ جس کے مقابلے میں برق بھی سست رفتار ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں زندگی کے کچھ حصے پس ماندہ رہ گئے۔ آگے بڑھنے کی بجائے انہوں نے ایک تنور کی طرح چکر لگانا شروع کر دیا۔ اجرام فلکیہ کی گردش بھی حرکتِ دوری ہے۔ زندگی کی تیز رو انقلابی اور ارتقائی حرکت کے مقابلے میں یہ فرو ماندگی ہے جسے ہم مادہ کہتے ہیں یہ رہ رو درماندہ ہے۔۔۔۔ غرض مادے کی سستی کے متعلق غالبؔ کے وجدان نے وہی بات سمجھائی جسے برگساں جیسے بالغ نظر فلسفی نے طویل استدلال اور بے شمار امثال سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے"۔

شعر ۔۴۹ تغافل دوست ہوں میرا دماغِ عجز عالی ہے

اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

غالبؔ کے اس شعر پر بڑے بڑے لوگوں نے سر کھپایا لیکن تا حال دل نشین مطالب بیان نہ کر پائے۔ اسی وجہ سے نیازؔ فتحپوری کہتے ہیں " غالبؔ کا یہ شعر بہت الجھا ہوا ہے اور مشکل سے اس میں کھینچ تان کر کوئی مفہوم پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مقصود صرف عالی ظرفی کا اظہار ہے جس کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اگر کوئی شخص میری طرف سے پہلو تہی بھی کرے تو میں سمجھتا ہوں کہ میری جگہ بدستور خالی ہے۔ غالبؔ نے صرف لفظ 'تہی' سے فائدہ اٹھا کر " جا میری خالی " کا اظہار کیا اور ایہام گوئی کی یہ کوئی اچھی مثال نہیں "۔

اس شعر کی تشریح کے متعلق فاروقی صاحب نے بھی نیازؔ فتحپوری کی رائے پر صاد کیا ہے اور کہا ہے کہ " اس شعر نے بھی شراح کو وہ وہ جھکائیاں دی ہیں کہ توبہ ہی بھلی " اور جیسا اوپر عرض کیا جا چکا ہے آج تک کوئی دل نشین تشریح منصۂ شہود پر نہ آ سکی اور اس میں فاروقی صاحب کی شرح بھی شامل ہے کہ جو ساڑھے تین صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور جس میں اس شعر کے تین مختلف

مفہوم بتائے گئے ہیں۔

بغیر جزئیات اور تفصیل میں جائے دیکھتے ہیں کہ ہمارے شارحین اس شعر کی نثر کیا کرتے ہیں مطلب کیا لیتے ہیں اور بعد میں تشریح کیا کرتے ہیں۔

والہ نے کئی پورے پورے جملوں میں اس شعر کی شرح کی ہے۔وہ کہتے ہیں" اپنی عالی دماغی سے تغافل احباب کو بزم عشرت میں پسند کرتا ہوں۔ یہ لوگ مجھ سے پہلو تہی کریں تو میری جائے بھی خالی ہے۔ پہلوتہی میں جائے کا خالی ہونا ایک بدیہی نیا مضمون پرلطف ہے۔ پس تغافل اپنی ہم بزمی کا مخل نہ ہوا۔ ایسے تغافل کا کیا مضائقہ۔ جای کسی کی بزم میں خالی ہونا کنایہ اس سے ہے کہ اہل بزم اس کے منتظر ہیں۔ جائے فلانی پیداو سبز و خالی است چہ رسہ مقام شخصی گویند"۔ بہار عجم

شوکت میرٹھی:۔"میں تغافل کو دوست رکھتا ہوں۔ میرے عجز کا دماغ بہت عالی ہے۔ اگر آپ پہلوتہی کرینگے (اغماض یا تغافل) جب بھی میری جگہ خالی ہوگی۔ کیونکہ آپ تغافل تو مجھ ہی سے کرتے ہیں نہ کہ اوروں سے۔ جا خالی ہونا ذو محل ہے اور بہت مزیدار ہے۔"

حسرت موہانی:۔ میرے عجز کا درجہ یہانتک بڑھا ہوا ہے کہ میں تغافل کو دوست رکھنے لگا ہوں۔ پس اس صورت میں ظاہر کہ آپ پہلوتہی کرینگے تو گویا میرا پاس کرینگے کیونکہ میں تغافل اور پہلوتہی کو دوست رکھتا ہوں بمصداق

ہمکو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز　　نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں"

بیخود دہلوی:۔ میں تغافل پسند آدمی ہوں۔ میری طینت میں عجز وانکسار کا مادہ اس قدر پیدا کیا گیا ہے کہ اپنے حق میں بے التفاتی اور بے توجہی کو بہ نسبت التفات وتوجہ کے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مجھ سے پہلوتہی کرنا گویا میرے واسطے پہلو میں جگہ خالی کرنا ہے۔ میں اغماض کو اکرام سمجھتا ہوں"۔

آسی لکھنوی:۔ "میں تغافل کو دوست رکھتا ہوں۔ میرا دماغ عجز یہانتک بلند ہے کہ اگر آپ مجھ سے پہلوتہی کریں تو میں اس پہلوتہی کو سمجھوں کہ آپ نے میرے لئے جگہ خالی کی۔ فارسی میں یوں کہا ہے۔

دآغوش تغافل عرض یک رنگی تواں دادن　　تہی تا می کنی پہلو بما بنمودہ جارا"

شاداں بگرامی ۔ میرا دماغ عاجزی اور انکساری میں آسمان پر ہے۔ جتنی غفلت میرے ساتھ برتی جائے مجھے پسند ہے۔ میرے حق میں بے توجہی و عدم التفات تعظیم و تکریم ہے۔ میری تعظیم سے روگردانی ہی کو میں تعظیم سمجھتا ہوں۔ فارسی میں یوں فرماتے ہیں۔

خوشا غرض تغافل عرض یک رنگی تواں دادن   تہی نامی کنی پہلو بما خود و جا را "

آغا باقر:۔ میں تغافل پسند انسان ہوں میرا رتبۂ عجز اس درجہ بلند ہے کہ اگر آپ مجھ سے پہلو تہی کریں تو میں سمجھونگا کہ آپ نے میرے لئے جگہ خالی کر دی۔ تغافل میں نکتہ یہ ہے کہ آپ مجھے عاشق سمجھتے ہوئے جان بوجھ کر مجھ سے گریز کرتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

جان کر کیجئے تغافل کہ کوئی بات بھی ہو   یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو"

سیم چشتی:۔ "غالب معشوق سے کہتے ہیں کہ اگر آپ مجھ سے ملتفت ہونگے تو میں آپ کے پاس بیٹھونگا لیکن اگر آپ مجھ سے بے رخی کا برتاؤ کرینگے تو آپ میری جگہ خالی پائینگے۔ یعنی میں آپ کے پہلو سے اٹھ کر چلا جاؤنگا۔ یہ دعویٰ کرنیکے کے بعد بطور دفع دخل مقدر کہتے ہیں کہ میرے اس غیر متوقع طرز عمل کا سبب یہ ہے کہ ایک تو میں تغافل دوست ہوں۔ یعنی مجھے آپ کی بے اعتنائی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ میرا دماغ عجز عالی ہے یعنی میں بہت عالی ظرف اور خود دار ہوں۔"

مندرجہ بالا تمام شارحین کے بیان کردہ مطالب سے مندرجہ ذیل نکات ثابت ہوتے ہیں۔

۱۔ تمام شارحین کہتے ہیں کہ میں (یعنی عاشق) تغافل دوست ہوں۔

۲۔ تمام شارحین کہتے ہیں کہ میرا دماغ عجز بہت بلند ہے یعنی میں بہت خوددار ہوں۔

۳۔ اکثر شارحین نے یہ بھی کہا ہے کہ چونکہ مجھے بے اعتنائی پسند ہے اس لئے اگر آپ مجھ سے پہلو تہی کرینگے تو میں اس کو اپنا اعزاز سمجھونگا۔

میرے خیال میں تمام شارحین کرام نے چونکہ دو متضاد صفات کو عاشق میں یکجا کرنیکی کوشش کی ہے اس لئے تمام شرحیں مہمل اور بے معنی ہو گئی ہیں۔ اور وہ دو صفات ہیں تغافل دوستی

اور علوئے عجز۔

میرے خیال میں یہ دونوں صفات عاشق کی نہیں ہیں۔ عاشق کی صفت پہلے مصرع میں ''دماغ عجز عالی'' ہے اور دوسرے مصرع میں اپنی مناسبت سے ''جا میری بھی خالی ہے'' عاشق کے الفاظ ہیں۔ رہ گئے شعر کے باقی الفاظ یعنی پہلے مصرع کے ''تغافل دوست ہوں'' اور ''اگر پہلوتہی کیجئے تو دوسرے مصرعے کے ''اگر سے تو'' تک کے الفاظ تو مسلمہ طور پر عاشق ہی اپنے محبوب سے کہتا ہے۔ اب ''تغافل دوست ہوں'' رہ گیا۔ تو میرا خیال تو اس کے بارے میں بھی یہی ہے کہ یہ بھی دراصل عاشق ہی کے الفاظ ہے جو وہ محبوب کو خطاب کرکے کہتا ہے۔ اس میں لفظ ''آپ'' محذوف ہے۔ یعنی عاشق کہتا ہے کہ ''(آپ) تغافل دوست ہوں (یعنی ہوا کریں) میرا دماغ عجز بھی بہت بلندی پر ہے۔ اگر آپ مجھ سے اجتناب کرینگے تو میں بھی آپ کے پہلو سے اٹھ کر چلا جاؤنگا (اور یہ ثبوت ہوا دماغ عجز عالی کا)۔ اتفاق یہ ہے کہ آج تک تمام شارحین نے لفظ ''ہوں'' کو واؤ معروف کے ساتھ ہی پڑھا چنانچہ ہر ایک نے عاشق ہی کی نسبت یہ معنی نکالے کہ ''میں تغافل دوست ہوں'' جبکہ اسی مصرع کا دوسرا حصہ جو ہے ''یعنی میرا دماغ عجز عالی ہے'' پہلے بیان کی فوراً تردید کرتا ہے۔ اب چونکہ مصرع کی قرأت ہی میں یہ غلطی سرزد ہوئی تو شارحین سے معنی کے تضاد کا فصل سنبھالنا مشکل ہوگیا۔ اسی سبب اسی قسم کے لایعنی مطالب پیش کئے گئے ''میں تغافل پسند آدمی ہوں۔ میری طینت میں عجز وانکسار کا مادہ اس قدر پیدا کیا گیا ہے کہ اپنے حق میں بے التفاتی اور بے توجہی کو بہ نسبت التفات وتوجہ کے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مجھ سے پہلوتہی کرنا گویا میرے واسطے پہلو میں جگہ خالی کرنا ہے۔ میں اغماض کو اکرام سمجھتا ہوں'' (آسی)۔ اب چونکہ غرور عجز کے ساتھ کوئی ''پہلوتہی'' کے تضاد کو نہیں نبھا سکا تو ہر ایک نے اس ابہام کے پچھواڑے پناہ ڈھونڈی۔ گویا آپ مجھ سے پہلوتہی کرینگے تو میرے لئے جگہ خالی کرینگے اور یہی میرے لئے اعزاز ہے۔ یہ بیان ہی مضحکہ خیز ہے۔ اس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ کوئی عاشق یہ کبھی نہیں کہے گا کہ میں تغافل دوست ہوں اور دوسرے اس دعوے کے ساتھ کہ میرا غرور اور تکبر عجز بہت بلندی پر ہے یہ خیال ہی غلط ہے۔ اس وجہ سے میں یہ سمجھتا ہوں کہ عاشق کا محبوب سے خطاب ہے اور وہ یہ

کہتا ہے کہ "اگر آپ تغافل دوست ہوں تو ہوا کریں میرا دماغ عجز بھی کچھ کم نہیں یعنی اگر آپ محفل میں مجھ سے ملتفت نہیں ہونگے تو میں اٹھ کر چلا جاؤنگا۔ بالفاظ دیگر آپ میری جگہ خالی پائینگے۔ اب میں عرض کرتا ہوں کہ ان معنی کے شعر میں کیا قرائن ہیں۔

پہلی بات تو یہ کہ دونوں مصرعوں کے دو دو حصے ہیں۔ پہلے مصرع کا پہلا حصہ محبوب سے خطاب ہے اور دوسرا حصہ عاشق کی اپنی طبیعت کا احوال ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کا پہلا حصہ اسی ترتیب سے محبوب سے خطاب ہے اور دوسرے حصہ میں عاشق اپنے عزم وارادہ کا اظہار کرتا ہے۔ گویا ایک طریقے سے پہلے بیان دعوے ہے اور پھر دوسرے مصرعے میں اسی ترتیب سے اس کا جواب ہے۔ اب آپ دیکھئے۔ پہلا مصرع پہلا حصہ "تغافل دوست ہوں۔" دوسرے مصرعے کا پہلا حصہ "اگر پہلوتہی کیجئے" اس ترتیب سے آپ اس کو پڑھیں تو مطلب یہی ہوگا کہ اگر آپ تغافل دوست ہیں تو مجھ سے پہلوتہی کرینگے۔ تو کیا ہوگا۔ پہلا مصرع دوسرا حصہ کہتا ہے "میرا دماغ عجز عالی ہے" اور دوسرے مصرع کا دوسرا حصہ کہتا ہے کہ "تو جا میری بھی خالی ہے۔" یعنی میں چونکہ خوددار آدمی ہوں اس لئے اٹھ کر چلا جاؤنگا۔ یہاں "جا کی خالی ہے" سے فارسی محاورے کے وہ معنی لینے کہ یہ میرے لئے اعزاز ہے انتہائی حماقت ہے۔ غالب نے یہاں اس کو محاورتاً استعمال ضرور کیا ہے لیکن مضمون شعری میں وہ معنی متعلق نہیں۔ البتہ نقد شعر میں بطور محاسن بیان واظہار یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذہن اس طرف بھی منعطف ہوتا ہے۔ اب آیئے غالب کے فارسی شعر کی طرف۔

۔ درآغوش تغافل عرض یک رنگی تواں دادن تہی تامی کنی پہلو بما بنمودۂ جارا

یہ شعر اگرچہ اردو شعر سے اپنے مضمون میں مختلف ہے لیکن اردو شعر کی طرح اس میں بھی "آغوش تغافل" محبوب ہی کی ہے اور اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اردو شعر میں "تغافلِ دوست ہوں" واؤ معروف کے ساتھ نہیں بلکہ واؤ مجہول کے ساتھ ہے اور شعر کے معنی وہی ہیں جو میں نے اوپر بیان کئے۔ یعنی عاشق محبوب سے کہتا ہے آپ تغافل دوست ہیں تو ہوا کریں میں بھی انتہائی خوددار انسان ہوں۔ اگر آپ محفل میں مجھ سے بے التفاتی برتیں گے تو میں اٹھ کر چلا جاؤنگا اور اس

طرح میری جگہ خالی پڑی رہے گی۔ شعر کا مفہوم مضمون کے اس مرحلے تک چشتی صاحب نے بالکل درست بیان کیا ہے لیکن بعد میں جمہور کی رائے کے بہاؤ میں انہوں نے بھی وہی راہ اختیار کی کہ جو دوسروں کی ہے اور اس طرح اپنی تشریح کے دوسرے حصے سے پہلے حصہ کی تردید کر کے سارے عمل کو فضول بنا دیا۔

شعر ۲۹۸ رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

یادگارِ غالب میں مولانا حالی اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "یہ خیال شاید کسی اور کے دل میں بھی گزرا ہو مگر تمثیل نے اس کو بالکل اچھوتا مضمون بنا دیا ہے اور شعر کو نہایت بلند کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر دنیا میں اہلِ ہمت کا وجود ہوتا جو دنیا کو ناچیز سمجھ کر اس کی طرف التفات نہ کرتے تو دنیا ویران ہو جاتی۔ یہ عالم اسی سبب سے آباد نظر آتا ہے کہ اہلِ ہمت مفقود ہیں۔ لیکن جس طرح میخانہ میں جام و سبو کا شراب سے بھرا رہنا اس بات کی دلیل ہے کہ مے خانہ میں کوئی مے خوار نہیں ہے اسی طرح عالم کا آباد ہونا دلالت کرتا ہے کہ اس میں اہلِ ہمت معدوم ہیں۔"

شعر ۲۹۹ متقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری

متقابل: ضد۔ مثلاً نور اور ظلمت متقابل ہیں۔ مقابل سے معشوق مراد ہے۔

غالب نے اس شعر کی شرح اس طرح کی ہے "تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ مثلاً نور و ظلمت، شادی و غم، راحت و رنج، وجود و عدم۔ مقابل اس مصرع میں بمعنی مرجع ہے جیسے حریف کہ بمعنی دوست بھی مستعمل ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے عادت ضد ہمد گر ہیں۔ وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔" روانی اور رکنا متضاد ہیں۔ بظاہر تو غالب کا مقصد صرف اس تضاد کو شعر میں لانا تھا۔ سو وہ لے آئے اب شعر کا مطلب کیا ہوا یہ ہم پر چھوڑ دیا۔ چنانچہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ روانی کی ضد ہی سے اس کا مطلب متعین کیا جا سکتا ہے۔ سلیم چشتی کہتے ہیں "رک جانے سے خفا ہو جانا مراد ہے۔ بریں تقدیر مطلب یہ ہوگا کہ وہ میری حاضر جوابی سے کبیدہ خاطر ہو گیا اس لئے راہ و رسم ترک کر دی۔" نیاز فتحپوری کہتے ہیں "رک گیا کس مفہوم میں استعمال

کیا گیا ہے اس کا اظہار خود غالب نے بھی نہیں کیا۔ شاید اس لئے کہ انہیں محض رک گیا اور رواں کا تعاقب کرنا تھا اور مقصود اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔"

شعر ۳۰۰ نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ آغوش رقیب میں بتِ طناز کے ناز کی تصویر مانی کے موقلم کے عوض پائے طاؤس مانگتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مور کے جسم میں اس کے پنجے سب سے زیادہ بدصورت ہوتے ہیں۔ اب محبوب چونکہ غالب کا ہے اس لئے اس کے لئے مصور بھی مانی جیسا چاہئے کہ اپنے فن میں زمانے میں یکتا ہو۔ لیکن محبوب چونکہ آغوش رقیب میں ہے اور یہ ایک انتہائی کریہہ منظر ہے اس لئے مانی کے ہاتھ میں اپنے موقلم کی جگہ مور کا پنجہ ہو کہ تصویر عناد رقابت و شماتتِ رشک کی عکاسی کر سکے۔ بس شعر کا مفہوم اس قدر ہی ہے۔ بقول سلیم چشتی "تصنع نا روا اور تکلف بے جا کے سوا اس شعر میں اور کچھ نہیں ہے"۔

شعر ۳۰۱ تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

تحیر: سلوک میں ایک اہم منزل

نیاز فتحپوری کہتے ہیں "میری داستان غم آشفتہ بیانی چاہتی ہے اور تو صرف تحیر و سکوت کو پسند کرتا ہے۔ اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔" کچھ اس ہی قسم کا مفہوم سلیم چشتی نے ظاہر کیا ہے وہ کہتے ہیں تو اس قدر بد مزاج ہے کہ تحیر (خاموشی) کو پسند کرتا ہے یعنی تو چاہتا ہے کہ میں تیرے سامنے بالکل خاموش بیٹھا رہوں اور میری حالت یہ ہے کہ میں داستان غم تجھے سنانی چاہتا ہوں جس میں خوش بیانی کے بجائے آشفتہ بیانی کا رنگ پیدا ہونا لازمی ہے۔ اس لئے سخت پریشان ہوں کہ کیا کروں۔" میرے خیال میں شعر کا مفہوم یہ نہیں ہے۔ دونوں مشاہیر نے شعر کے پہلے مصرع کے مطالب میں اشتباہ کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ "تحیر کو پسند کرتا ہے" تو یہ تو کوئی بدخوئی نہیں ہوئی۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ تو "بدخو" ہے۔ چنانچہ شعر کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ تو میری حالتِ تحیر کو بھی کہ جب میں زبان سے کچھ بھی نہیں بول سکتا تمسخر اور تفریح کا باعث سمجھتا ہے۔ جبکہ میرا غم ایسا غم ہے کہ وہ خاموشی کے بجائے پریشان گوئی اور آشفتہ بیانی مانگتا ہے۔ مفہوم

شاعر کا یہ ہے کہ میں دوگونہ مشکل میں گرفتار ہوں۔ تیرے لئے تو میں منزل حیرت پہ ہونیکے باعث سامان تفریح واستہزا بن گیا ہوں جبکہ میرے غم کا تقاضا ہے کہ آشفتہ بیانی کروں یعنی

دوگونہ رنج وعذاب است جان مجنوں را ــــ بلائے فرقت لیلیٰ و صحبت لیلیٰ

حیران و پریشان ہوں کہ کیا کروں۔

شعر ۳۰۲ وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع ــــ شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

ریشہ دوانی: عام طور پر اس کے معنی جوڑ توڑ، فتنہ سازی، سازش کے ہیں لیکن یہاں مراد لغوی معنی یعنی دھاگا دوڑانا یا ڈالنا کے ساتھ تاثیر بھی مراد ہیں۔

شعر کا سارا مضمون شمع کی صورت اور ساخت سے لیا گیا ہے۔ شمع کے جسم میں سرا سر ایک دھاگا یا ریشہ ہوتا ہے اور یہی دھاگا یا ریشہ جب جلتا ہے تو شمع جلتی ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں مجھے اس عشق کی آرزو ہے کہ جس کا شعلہ شمع کی طرح میرے جگر میں پیوست ہو جائے۔ گویا یہ شعلہ شمع کی طرح میرے سر سے پاؤں تک ہو اور مجھے بھسم جلا کر خاک کر دے۔ پہلے مصرعے میں لفظ ''پھر'' سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ یہ تمنا بار دگر ہے گویا اس سے پہلے ایک بار وہ شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی کر چکا ہے۔

شعر ۳۰۳ ازبس کہ سکھاتا ہے غم ضبط کے اندازے ــــ جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے

چشم نمائی: ڈانٹ ڈپٹ، تنبیہ، آنکھیں دکھانا اردو میں بھی مستعمل ہے۔

چونکہ غم میرا استاد ہے اور یہ استاد مجھے غم عشق کو ضبط کرنے کے طور طریقے سکھاتا ہے اس لئے میرے دل پر جو داغ بھی پڑتا ہے وہ گویا اپنی صورت کے سبب استاد کی چشم نمائی ہے اور یہ داغ اور چشم کی مماثلت کے باعث۔ غالب نے ''اندازے'' ''انداز'' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس کی درستی تحقیق طلب ہے۔ بظاہر دونوں الفاظ کے مختلف معنی ہیں۔

شعر ۳۰۴ اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور ــــ دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

تمام متداولہ شرحوں میں شارحین نے حالی کی بیان کردہ تشریح نقل کردی ہے ''دوسرے مصرع میں لفظ ''تو'' نے یہ معنی پیدا کر دیے کہ آنکھوں سے لہو روتے روتے دل میں اک قطرہ

بھی باقی نہیں رہا۔ اس لئے محبوب کی انگلی کی حنائی پور کے تصور کو غنیمت سمجھتا ہے کہ اس کی وجہ سے دل میں لہو کی اک بوند نظر آتی ہے۔'' سرانگشتِ حنائی اور لہو کی بوند کی مماثلت اور اس کی ندرت اپنی جگہ مسلم لیکن میرے خیال میں شعر کا مطلب کچھ اور ہے۔ شاعر دراصل یہ کہہ رہا ہے کہ اس سے قبل دل میں جتنا خون تھا وہ تو یار کی نذر ہو ہی چکا تھا اور اس باعث کہ دل میں کچھ نہیں تھا میں خاموش ہو گیا تھا لیکن اس عرصے میں دل میں خون کی اک بوند پھر جمع ہو گئی ہے تو اس خون کی بوند کا اس سے بہتر اور کیا مصرف ہے کہ ''پھر'' سرانگشت حنائی کا تصور کیا جائے۔ یعنی دل کو کچھ متاعِ عشق مل گئی ہے۔ Have another fling at life گویا تصور یار بے بضاعتی پر ناممکن ہے یا فضول ہے۔

شعر ۳۰۵ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

حالی لکھتے ہیں'' بے حوصلگی بمعنی کم ظرفی۔ یاں سے مراد ہے دنیا۔ معشوق سے کہتا ہے کہ تو اس بات سے کیوں ڈرتا ہے کہ ہم عاشق لوگ تیرے جور و ستم سے تنگ آ کر حاکم یا خدا سے تیری فریاد کرینگے۔ اگر ہم ایسا کریں بھی تو بے سود ہے کیونکہ یہاں کوئی کسی کی فریاد نہیں سنتا۔''

شعر ۳۰٦ سیماب پشت گرمی آئینہ دے ہے، ہم

حیراں کئے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

پشت گرمی: اعانت، امداد۔

سیماب کی قلعی سے شیشہ آئینہ بن جاتا ہے اور آئینہ حیران ہوتا ہے۔ اس لئے سیماب آئینہ کی حیرانی کا باعث ہوا۔ شاعر کہتا ہے جس طرح سیماب آئینہ کی حیرانی کا سبب ہے اسی طرح دلِ بے قرار نے ہمیں حیران کیا ہوا ہے۔ سیماب اور دلِ بے قرار کی رعایت ملحوظ رہے۔ یہ تو ہوا شعر کا عام مفہوم لیکن اس شعر کی تشریح جو خلیفہ عبدالحکیم نے کی ہے بڑی جامع اور پر مغز ہے اور متقضی ہے کہ اس کے مناسب اقتباسات یہاں پیش کئے جائیں'' غالب کہتا ہے کہ ہماری حیرانی بے قراری کی پیدا کی ہوئی ہے۔ جس طرح آئینے کی حیرانی سیماب کی بدولت ہے۔ جو نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے وہ ایک حقیقت ہے۔ حکماء اور صوفیہ نے حیرانی کو عرفان کا ایک اعلیٰ مقام قرار دیا

ہے۔افلاطون کہتا ہے کہ حکمت کا آغاز حیرانی سے ہوتا ہے یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ حکمت کا آغاز جستجو کی بے تابی سے ہوتا ہے۔۔۔۔ بیتابی سے علم پیدا ہوتا ہے اور اپنی انتہا کو پہنچ کر اسرار رموز حیات کے سامنے حیرت میں ڈوب جاتا ہے۔گویا حکمت کا آغاز بھی حیرت ہے اور انجام بھی۔جو شخص حیرت کے مقام تک نہیں پہنچا اس کا علم ابھی خام ہے۔اور جو حیرت کے مقام پر پہنچ جاتا ہے وہ دعوے کرنا چھوڑ کر خاموش ہو جاتا ہے۔

کاملے گفتہ است اے باید بسے　　عقل و حکمت تا شود گویا کسے
باز باید عقل بے حد و شمار　　تا شود خاموش یک حکمت شعار

غالب نے اس شعر میں یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ جستجو کی بیتابی آخر میں حیرت آفرین بن جاتی ہے یعنی بے تابی علم و حکمت سے گزر کر حیرانی تک پہنچ جاتی ہے۔۔۔۔مولانا روم فرماتے ہیں کہ عقل و حکمت بیچ کر حیرت خرید و چونکہ حیرت ایک طرح کی نظر و بصیرت ہے۔''

شعر ۳۰۷　ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

میں جس قدر منزل کی طرف بڑھتا ہوں منزل اتنی ہی مجھ سے دور ہوتی جاتی ہے اور (وہ) بیاباں (جو میرے اور منزل کے درمیان حائل ہے) میری رفتار ہی کے برابر مجھ سے بھاگ رہا ہے۔شعر کے قرائن سے ظاہر ہو رہا ہے کہ میری منزل بیاباں کے پار ہے۔یعنی اگر یہ بیاباں پار ہو جائے تو منزل آ جائے لیکن میں جتنا آگے بڑھتا ہوں بیاباں بھی اس ہی قدر آگے بڑھ جاتا ہے اور منزل بھی اس ہی قدر دور ہو جاتی ہے۔

شعر کا یہ ہی مفہوم ہے جس پر اکثر شارحین کرام متفق ہیں لیکن میں نہیں سمجھ سکا کہ آسی لکھنوی نے اس شعر کی شرح میں اس مشتبہ اور غیر متعلق جملے کا اضافہ کیوں کر دیا''اور چونکہ بیاباں میری منزل ہے۔''انہوں نے جو مطالب بیان کئے ہیں وہ یہ ہیں''ہر قدم پر دوری منزل نمایاں ہوتی جاتی ہے اور چونکہ بیاباں میری منزل ہے لہٰذا گویا میری رفتار بیاباں کی رفتار بن گئی ہے کہ جس قدر میں اس کی طرف بڑھتا ہوں وہ مجھ سے بھاگتا جاتا ہے۔''

شعر ۳۰۸ درس عنوان تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگہ رشتہ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

اس شعر کے مطالب پر شارحین کرام نے جس اختلاف کا اظہار کیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ اگر ان سب کے مطالب ہی کو جمع کر دیا جائے تو ایک اچھا خاصا مقالہ بن سکتا ہے چہ جائیکہ ان سب کا تجزیہ کر کے ان پر بحث کی جائے چنانچہ مشاہیر شارحین سے چند شارحین کی شرح پیش کی جاتی ہے کہ سب کی شرح پیش کرنا بھی خاصہ طوالت کا باعث ہوگی۔

والہ ''دیباچہ' کتاب دیدار یار کا درس یعنی محبوب کا دیدار انجانی کے ساتھ بہت اچھا ہے کہ ہم بہ تغافل اس کو دیکھیں اور وہ اس دیکھنے کو نہ دیکھے۔ لہذا تماشائے تغافل کے سبب اپنی نگاہ رشتہ شیرازۂ مژگان بن گئی ہے یعنی طرف ثانی کو محسوس نہیں ہوئی۔''

شوکت میری طرف معشوق کا تغافل ہی سے دیکھنا بہتر ہے ورنہ ادھر اس نے میری طرف نگاہ کی ادھر شیرازہ مژگاں کا رشتہ کھل گیا اور اس صورت میں سبھی کو دیکھنا پڑیگا اور یہ رشک کے باعث مجھے گوارا نہیں''۔

طباطبائی ''یعنی میری نگاہ شیرازۂ مژگان کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں آتی اور تماشائے دنیا سے درس لینا بھی بتغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا لفظ مبالغہ پیدا کرنیکے لئے لائے ہیں یعنی سارا تماشا اک طومار ہے۔ اس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے۔ یہاں عنوان تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔''

آسی ''عنوان تماشائے دوست کا درس حالتِ تغافل یار میں اچھا ہے تاکہ اس پر یہ ظاہر نہ ہو اور اس کے سوا دوسروں پر بھی یہ راز ظاہر نہ ہو کہ نگاہ نے عنوان تماشا کا درس لیا یعنی کسی کو دیکھا۔ اس وجہ سے نگاہ مجھ سے رشتہ شیرازہ مژگان بنی ہوئی ہے یعنی مجھ سے چھپی ہوئی ہے اور اس کا یہ فعل اس لئے ہے کہ اس کا یہ راز معشوق پر بھی ظاہر نہ ہو''۔

بیخود دہلوی۔ ''دنیا کے تماشے سے عبرت کا سبق حاصل کرنا بھی تغافل کے ساتھ بہتر ہے یعنی اچٹتی ہوئی نگاہ سے آغاز تماشا کو دیکھ لینا نتیجہ نکالنے کے لئے کافی ہے اس لئے میری نگاہ شیرازہ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میں ایسا تغافل پسند ہوں کہ میری نظر بھی آنکھ کے

پردے سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی۔''

سہا ''درس'': سبق، عنوان۔ سرمضمون، شیرازہ سب لفظی رعایات ہیں۔ تماشا، نظارہ مطلب ہے کہ ان کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت ہی دل کش بنا دیا ہے' نظر جو اظہار تغافل میں مژگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں اور جو شیرازۂ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میری وجہ سے ہے کیونکہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔

حسرت ''ظاہر ہے کہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں غیر محسوس ہوتا ہے۔ پس مطلب یہ ٹھہرا کہ کتاب دیدار کے عنوان کا درس یا (بخدمتِ استعارات) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اسے دیکھیں اور اسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو''۔

نیاز فتحپوری۔ ''درس عنوان تماشا سے مراد صرف تماشا ہے۔ اگر درس عنوان کو حذف کر دینا جائے تو صرف لفظ تماشا سے مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشا یا دیدار کا لطف اسی میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو۔ دوسرے مصرع میں نگہ کو رشتۂ شیرازۂ مژگاں کہنا اس حیثیت سے ہے کہ جس طرح رشتۂ شیرازۂ مژگاں غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔ ردیف ''مجھ سے'' کا استعمال ''میرا'' کی جگہ کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی نہیں۔''

خوفِ طوالت سے تین متاخرین میں سے باقر مہر جوش ملسیانی شاداں اور چشتی جیسے مشاہیر شارحین سے صرفِ نظر کرتا ہوں۔ اور شعر کے لفظی معنی کی طرف آتا ہوں۔ شعر کے لفظی معنی یہ ہوئے۔ عنوان تماشا کا درس تغافل ہی میں بہتر ہے۔ (مجھ سے۔ فارسی از من کا بعینہ ترجمہ ہے یہاں بمعنی میری) میری نگاہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں ہے۔ یہ تو دونوں مصرعوں کا لفظی ترجمہ ہوا۔ اب آیئے معنی کی طرف تو میں سمجھتا ہوں پہلے مصرعے کے معنی پہلے آسی اور پھر نیاز نے اچھی طرح بتا دیئے ہیں۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ بقول والہ ''محبوب کا دیدار انجانی کے ساتھ بہت اچھا ہے کہ ہم بہ تغافل اس کو دیکھیں اور وہ اس کو نہ دیکھے۔'' اب دوسرے مصرع پر آیئے۔ یہ تو سب ہی شارحین نے کہا ہے کہ میری نگاہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں ہے۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ کیا بات

ہوئی۔ یعنی اس کا مفہوم کیا ہوا۔ والہ کی شرح سے اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ "طرف ثانی کو محسوس نہیں ہوتی۔" شوکت کی شرح کو چھوڑیے کہ کلیتاً بے معنی ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں "تغافل پسند ہونے کے سبب سے آنکھ سے باہر نہیں آتی۔" آسی کہتے ہیں "مجھ سے بھی چھپی ہوئی ہے تاکہ اس کا یہ راز معشوق پر بھی ظاہر نہ ہو۔" بیخود کہتے ہیں "میں اتنا تغافل پسند ہوں کہ میری نظر بھی آنکھ کے پردے سے باہر نہیں نکلتی اور دنیا کی نیرنگیوں سے سبق حاصل نہیں کرتی۔ سہا کہتے ہیں کہ "نظر جو اظہار تغافل میں مژگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں اور جو شیرازۂ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے سب میری وجہ سے ہے کیونکہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔" نیاز نے واضح طور پر کہا ہے کہ جس طرح رشتہ شیرازۂ مژگاں غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔" مندرجہ بالا تمام مفاہیم پر غور کریں تو آپ محسوس کرینگے کہ سارے شارحین اس پر متفق ہیں کہ نگہ آنکھ سے باہر نہیں آ رہی ہے۔ اب یہاں چاہے تغافل محبوب کا ہو یا عاشق کا یا نگاہ کا۔ غرض یہ کہ محبوب کو اس کا پتہ نہ چلے یعنی نگاہ غیر محسوس ہو۔ پس میرے خیال کے مطابق دوسرے مصرع کا مفہوم صرف یہ ہوا کہ جیسے رشتہ شیرازۂ مژگاں نگہ غیر محسوس ہے جب مجھے یہ رشتہ نظر نہیں آتا تو بھلا دوسرا اس کو کہاں دیکھ سکتا ہے۔ اب پورے شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ حسن محبوب کے دیدار کا لطف محبوب کی بے خبری میں ہے (اور اسی لئے) میری نظر رشتہ شیرازۂ مژگاں کی طرح غیر محسوس ہے۔

شعر ۳۰۹ غم عشاق نہ ہو سادگی آموز بتاں — کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

خانۂ آئینہ کب اور کیونکر ویران ہو سکتا ہے۔ جب محبوب اس میں اپنا چہرہ دیکھنا چھوڑ دے یعنی زینت و آرائش بند کر دے۔ سو شعر کا مفہوم یہ ہوا "خدا نہ کرے عشاق کا غم محبوبوں کو سادگی سکھا دے اور ان سے زینت و آرائش چھڑا دے۔ ایک میرے (غم) سے ہی خانۂ ویراں کس قدر ویران ہو گیا ہے۔ اگر غم عشاق تو منادیٰ قرار دیا جائے تو مفہوم میں تھوڑی سی تبدیلی ہو جائیگی۔ اے غم عشاق کو محبوبوں کو سادگی یعنی ترک آرائش و زینت کی تعلیم نہ دے۔ ظالم یہ تو دیکھ کہ صرف اک میرے غم نے خانۂ آئینہ کو کیسا سنسان و ویران کر دیا ہے۔

مندرجہ بالا مضمون کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ مرزا غالب نے ایک دوسرے شعر میں

بھی ادا کیا ہے

ع حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

شعر ۳۱۰ اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

جادہ: لیک۔ پگڈنڈی، رشتۂ گوہر: موتیوں کی لڑی

آبلہ اپنی صورت میں گوہر سے مشابہ ہوتا ہے اور گوہر چونکہ آب رکھتا ہے اس کو چراغ کا استعارہ بنا دیا۔ اس مختصر وضاحت کے بعد شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ (میرے پاؤں کے) چھالوں کے اثر کے سبب صحرائے جنوں کی پگڈنڈی موتیوں کی لڑی کی طرح میری بدولت جگمگانے لگی ہے۔ شعر کا مضمون چونکہ سادہ ہے اس لیے مزید وضاحت کا مقتضی نہیں۔ البتہ ایک وضاحت ضروری ہے اور وہ یہ کہ دوسرے مصرع کی ساری تشبیہیں یعنی رشتۂ گوہر اور چراغاں دونوں "اثر آبلہ" کے سبب ہیں۔ یعنی آبلے کے ظاہری اور صوری وجود پر منحصر ہیں اس لئے نیازؔ کی یہ تشریح کہ "میرے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر تمام جادۂ صحرا کو روشن کر دیا ہے۔" اور سلیم چشتی کی یہ وضاحت "جب میرے پاؤں کے چھالے کانٹے لگنے سے پھوٹ گئے تو خون کے قطروں کی وجہ سے جادۂ صحرا میں چراغاں کا ساماں پیدا ہو گیا" مضمون شعر کے خلاف ہے۔ چونکہ ان آبلوں کا پھوٹ جانا اس منظر ہی کو تباہ کر دیتا ہے جس کا اظہار رشتۂ گوہر اور پھر چراغاں سے کیا گیا ہے اس لئے میں ان تشریحات کو درست تصور نہیں کرتا۔

شعر ۳۱۱ بیخودی بسترِ تمہید فراغت ہو جو پُر ہے سایے کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

طباطبائی نے اس شعر کی تشریح بہت مناسب الفاظ میں کی ہے۔" کہتے ہیں بے خودی کو بسترِ تمہید فراغت ہونا نصیب رہے کہ اس کی بدولت میرا شبستان اس طرح مجھ سے پُر ہے جیسے سایہ اپنی چیز پر افتادہ ہوتا ہے۔ یعنی بھلا ہو بے خودی کا جس کے سبب سے میں سایے کی طرح بے حس پڑا ہوں۔ تمہید کے لغوی معنی بچھانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں تمہید اسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے پہلے کچھ ایسی باتیں کرنا جن پر وہ کام موقوف ہے

اور یہی معنی مصنف کو مقصود ہیں یعنی بے خودی حصول فراغت کی تمہید ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ پڑ ہونے کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں راحت کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہیں۔ ہوجیو خودہی واہیات لفظ ہے مصنف مرحوم نے اس پر اور حرہ کیا کہ تخفیف کرکے ہوجو بنا دیا۔"

شاداں بلگرامی نے بھی اس شعر کا مفہوم مختصر الفاظ میں خوب بیان کیا ہے وہ کہتے ہیں

"بے خودی خدا کرے سبب راحت ہو جائے کیونکہ اسکی وجہ سے میں بستر راحت پر پڑا ہوں اور سایہ کی طرح مجھ سے پلنگ اور میرا بستر پڑ ہے۔ اپنے نحیف وزار ہونے کی وجہ سے سایے کی طرح کہا ہے۔ سایہ خود معدوم ہوتا ہے۔ یہ اپنے بستر پر بمنزلہ معدوم کے ہیں۔ معدوم ہو کر ہر جھگڑے سے نجات مل جاتی ہے۔"

لیکن اس شعر میں دو مرحلے ابھی وضاحت طلب ہیں۔ ایک تو "ہوجو" اور دوسرا سایے کی طرح شبستاں کا پر ہونا۔ ان دونوں مسائل پر فاروقی صاحب نے بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ "ہوجو" کے متعلق مختلف شواہد کے سبب جنکا نقل کرنا باعث طوالت ہوگا وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ لفظ دو الفاظ 'ہو' اور لفظ شرط 'جو' دونوں کا مرکب بھی ہوسکتا ہے اور بذاتِ خود 'ہوجو' ایک لفظ بھی۔ شارحین نے ابتک اس کو 'ہوجیو' کا مخفف اور ایک لفظ قرار دیکر شعر کی تشریح کی ہے۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ اگر اس کو ہو + جو دو الفاظ کا مرکب قرار دیا جائے تو یہ معنی ہونگے۔ چنانچہ کہتے ہیں "جو کو صرف شرط قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب یہ معنی ہوئے کہ اگر میرا شبستاں سائے کی طرح مجھ سے پر ہے تو مجھے امید ہے (یا میں یہ سمجھتا ہوں) کہ اب مجھے بے خودی نصیب ہوگی اور یہ بے خودی تمہید فراغت کا بستر ہوگی۔ یعنی یہ بے خودی ایسا بستر ایسی آرام گاہ ہوگی جسے فراغت کی تمہید کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔"

"میرا شبستاں سائے کی طرح مجھ سے پر ہے۔ اس سے کیا مراد ہے؟۔۔۔۔ دراصل غور کرنے کا لفظ "مجھ سے" ہے۔ میرا شبستاں مجھ سے پر ہے جس طرح کہ میرا سایہ مجھ سے پر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی شخص کے سایے میں اس شخص کی ہی کارفرمائی ہوتی ہے جس کا سایہ ہوتا ہے

یعنی سایے سے زیادہ ذاتی اور شخصی چیزیں کم ہوئی ہیں۔ سایہ تاریک ہوتا ہے۔ بھرا بھرا ہوتا ہے۔ کیونکہ تاریکی خالی جگہ کو بھر دیتی ہے۔۔۔۔ سایہ خود کس چیز سے بھرا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شے سے جس کا وہ سایہ ہے لہٰذا میں اپنے شبستان میں سایے کی طرح محیط ہوں۔۔۔ تشبیہ بدیع ہے لیکن اتنی دور کی ہے کہ لطف کم ہو گیا ہے۔"

شعر ۳۱۲ شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے ہو نگہ مثلِ گلِ شمع پریشاں مجھ سے

طباطبائی نے اس شعر کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے "گل شمع کہتے ہیں شمع کے گل کو بھی اور شعلہ شمع کو بھی یہاں دونوں معنی ربط رکھتے ہیں۔ یعنی جس طرح گل گیر سے شمع کا گل لیتے ہیں تو اس میں سے دھنواں نکل کے پھیلتا ہے۔ اسی طرح شوق دیدار میں اگر تو مجھے گردن مارے تو میری نگاہیں دھنوئیں کی طرح نکل کر پریشان ہوں یا جس طرح شمع کا سر کاٹنے کے بعد اس کا شعلہ زیادہ روشن ہو جاتا ہے اور اس کی روشنی پھیل جاتی ہے اسی طرح میرا سر قلم ہونے کے بعد شوق دید میں میری نگاہیں چاروں طرف پھیل جائینگی۔"

اول تو اس مفروضے کا کہ اگر شوق دیدار میں تو میری گردن مارے" اور پھر نگاہ کے مثل گل شمع پریشان ہونے کا اپنی اپنی جگہ جواب نہیں۔ یہ تمثیل اتنی جاندار اور متحرک ہے کہ گل شمع کی طرح عاشق کی گردن زمین پر پڑی ہوئی اور خون کی جگہ اس سے نگاہ پھیلتی نظر آتی ہے بالکل جیسے گل گیری پر شمع کا دھنواں نظر آتا ہے۔ جہاں اس پرواز خیال کی داد نہیں دی جا سکتی وہیں مجھے طرز اظہار میں ایک سقم نظر آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شوق دیدار تو اس طرح آیا ہے گویا محبوب کو دیدار کا شوق ہو اور اسی وجہ سے عام قاری کے لئے پہلے مصرع کے الفاظ کی ترتیب انتہائی گمراہ کن ہے جبکہ کہنا وہ یہ چاہتے ہیں کہ ایسے وقت میں کہ جب میں یعنی عاشق جتلائے شوق دیدار ہو۔

شعر ۳۱۳ بیکسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے ہے

سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شب ہجر کی وحشت کا یہ عالم ہے کہ میرا سایہ بھی ڈر

کر بھاگ گیا اور خورشید قیامت میں جا کر چھپ گیا۔ شاداںؔ صاحب نے اس کی یعنی سایہ کے چھپ جانے کی توجیہ اس طرح کی ہے کہتے ہیں "جب اندھیری رات ہو اور کسی قسم کی روشنی نہ ہو تو سایہ بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ سایہ کسی چیز کا اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ مگر میری وحشت ناک شب ہجر کے خوف سے اس نے بھی میرا ساتھ چھوڑ دیا۔ اور میری شب ہجر اتنی دراز ہے کہ جب آفتاب قیامت نکلے گا جبھی یہ رات کٹے گی۔ میرا سایہ بھی اس ہی وقت دکھائی دے سکتا ہے۔ خورشید قیامت میں پنہاں ہونے کے یہ معنی ہیں لیکن خورشید قیامت کی تو تخصیص ہی یہ ہے کہ اس دن کوئی سایہ نہ ہوگا۔ نہ کسی شے کا نہ کسی ذی روح کا"۔!

شعر ۳۱۴ گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "تیرا جلوۂ رنگیں اس محفل میں گردش کا کام کر رہا ہے اور میرا دیدۂ حیراں آئینے کا۔ جلوے کو ساغر اس وجہ سے کہا ہے کہ وہ بھی مثل ساغر ہوش رہا ہے"۔ حسرتؔ کہتے ہیں "جلوۂ حسن کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرت عشق کا مجھ سے۔" نظامیؔ کہتے ہیں "جلوہ رنگین سے جلوہ حسن اور دیدہ حیراں سے حیرت عشق کی طرف اشارہ ہے۔" بیخود دہلوی فرماتے ہیں "مطلب یہ کہ تیرے حسن سے لوگ مدہوش ہو رہے ہیں اور میرے عشق کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا ہے۔"

شعر ۳۱۵ بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اُٹھے کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

یوں تو اس شعر میں کوئی لفظ مشکل نہیں اور بظاہر مضمون بھی بہت سادہ نظر آتا ہے لیکن اکثر شارحین اس کو ایک اکائی کی طرح بیان نہیں کر سکے۔ اکثر تشریحات ان دونوں مصرعوں کی بے ربط نثریں ہیں۔ البتہ جوشؔ ملسیانی نے اس شعر کی خاطر خواہ تشریح کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ بارِ محبت سنبھالا نہ گیا۔ وہ سر سے گر پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرط وفا ہے۔ مگر اٹھاتا ہوں تو بوجہِ ضعف اٹھایا نہیں جا سکتا ایسی مشکل آ پڑی ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔"

شعر ۳۱۶ چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے

صبح کی مانند زخم دل گریبانی کرے

لغت۔ بہ عریانی: عریانی کی حالت میں۔ گریبانی کرے: ترجمہ گریبانی کردن کا بمعنی چاک کرے۔

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اگر وحشت (دل) عریانی کی حالت میں (گریبان) چاک کرنے کی خواہش کرے تو صبح کی طرح میرا زخم دل بھی (گریبان بن کر) چاک ہو جائے۔ شعراء صبح کو چاک گریباں کہتے ہیں۔ یہ سارا مضمون اسی استعارے کا پیدا کردہ ہے۔ گویا یہ زخم دل خود چاک ہو کر وحشت کی یہ تمنا پوری کردے گا۔

شعر ۳۱۷ جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجئے خیال

دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

محبوب کے جلوے کی دل کشی کا بیان منظور ہے۔ کہتے ہیں۔ تیرے جلوے کی زیبائی یا دلکشی کی یہ کیفیت ہے کہ اگر اس (کو براہ راست دیکھنا تو درکنار) تصور بھی کیا جائے تو دل کی آنکھ حیرانی کی زیارت گاہ بن جائے۔ یعنی عاشق سراپا حیرت بن جائے۔ تاویلاً کہا جا سکتا ہے کہ ذات حق کے جلووں کو براہ راست دیکھنا تو درکنار اس کے تصور سے بھی انسان سراپا حیرت ہو جاتا ہے۔

شعر ۳۱۸ ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک

آبگینہ کوہ پر عرض گراں جانی کرے

لغت۔ آبگینہ یہاں کنایہ ہے دل عاشق سے، کوہ کنایہ ہے دل محبوب سے جو پتھر کی طرح سخت ہے، عرض گراں جانی: اظہار دل تنگی

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ میرا دل اب ٹوٹنے سے بھی مایوس ہو چکا ہے۔ (بھلا) ایک آئینہ ایک پہاڑ کو کب تک اپنی گراں جانی کی روداد سنائے۔ مفہوم شعر کا اس قدر ہے کہ میرے محبوب کا دل سنگینی اور بے حسی میں پہاڑ کی مانند ہے۔ اور میرا دل شیشہ کی مانند نازک ہے۔ محبوب کی بے حسی اور سنگینی کا یہ عالم ہے کہ اس نے ظلم وستم کرنا بھی چھوڑ دیا ہے۔ سو میرا دل جو کبھی اس کے کرم کا متمنی تھا اب اس کے ظلم وستم سے مایوس ہو کر شکستہ دلی کی آرزو سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا ہے۔

ناصر مدنی نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں ''اس شعر میں آئینے کا ٹوٹ کے تڑ تڑ کی آواز سے تمنا کے شکستن سے ذومعنی کی رعایت حسن کلام کی حامل ہے اور آئینے کی دوا کی تجویز سے اپنی مراد پانے کی شکایت حسن بیان میں اضافہ ہے۔''

شعر ۳۱۹ میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست

موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

جوش ملسیانی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ''جو چشم کہ شرابِ ناز سے مست ہو رہی ہے اس کے مقابلے میں اگر میخانے کو شکست ہو جائے تو شیشے میں جو بال پڑیں وہ دیدۂ ساغر کے لئے پلکیں بن جائیں اور ساغر اس آنکھ سے اس کی چشم مست کو دیکھ کر حیران ہو جائے۔ اس قدر تصنع اور مضمون کچھ نہیں۔''

مندرجہ بالا تشریح کے باوجود شعر کی وضاحتیں مانگتا ہے۔ اصل میں مصرع ثانی مصرع اول کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی شرح سمجھنا چاہئے (سہا)۔ یعنی اگر ایسا ہو کہ میکدہ اپنی مستی اور پرشوری کی صلاحیت میں محبوب چشم ناز سے شکست کھا جائے یعنی ہار جائے تو (شاید ایسا بھی ہو گا۔) شکست کی باعث شیشے پر جو بال پڑ جائیں وہ دیدۂ ساغر پر پلکوں کا کام دیں۔ ساغر میں شیشے سے شراب ڈالی جاتی ہے۔ ساغر نیچے ہوتا ہے اس طرح پلکوں اور آنکھ کی مناسبت پیدا ہو گئی۔ اب مژگانی بجائے کوئی باقاعدہ لفظ نہیں بلکہ اختراعِ شاعر ہے چنانچہ اس کے معنی صرف اس قدر ہو سکتے ہیں کہ مژگاں کا کام دے۔ اس لئے میں نہیں سمجھتا کہ یہاں مژگانی کو محاورے میں بعض شارحین کے خیال کے مطابق حیرانی یا پشیمانی معنی پہنائے جا سکتے ہیں۔ میرے خیال کے مطابق چونکہ شاعر کو دیدۂ ساغر کے لئے پلکیں بھی بنانی تھیں وہ اس نے چٹکے ہوئے شیشے کے بالوں سے بنا دیں اور بس۔ اس سے یہ مراد لینا کہ دیدۂ ساغر حیرت زدہ ہو گیا یا شدتِ شرم سے اس کی پلکیں جھک گئیں ذرا دور از کار خیال ہے۔ اس لئے نیاز فتحپوری کی اور بالآخر فاروقی صاحب کی اس شرح سے کہ ''یہی مفہوم درست ہے کہ شرمندگی سے ساغر کی آنکھ جھک جاتی ہے'' میں متفق نہیں۔

دوسرے بعض شارحین نے زورِ بیان میں موئے شیشہ کو موئے دیدۂ ساغر بنا دیا ہے۔

مثلاً چشتی صاحب کہتے ہیں ''اس شعر کا مطلب جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر محبوب کی ناز آفریں مست نگاہوں کے مقابلے میں میکدہ شکست پا جائے یعنی ٹوٹ جائے تو چونکہ یہ فعل اس کی آنکھوں نے کیا ہے اس لئے ساغر کے ٹوٹنے سے اس میں جو بال پڑیگا وہ بھی چشم ساغر کی پلک بن جائیگا یعنی بہت دل کش معلوم ہوگا وغیرہ وغیرہ۔'' اس شرح میں پہلی غلطی تو یہی ہے کہ شیشے کے بجائے ساغر کا ٹوٹنا تصور کیا گیا ہے جو مضمون شعر کے خلاف ہے۔ دوسرے شکست پا جانے کو ٹوٹ جانے کے مترادف قرار دیا ہے جبکہ شکست پانا ہارنے کے معنی میں مستعمل ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب بھی اپنی کئی صفحات پر مبسوط تشریح میں چشتی صاحب والی غلطی کا شکار ہوئے ہیں اور شیشے کی جگہ انہوں نے بھی ساغر کو شکستہ مانا ہے جس سے شعر کا مضمون اور محاکات دونوں متاثر ہوتے ہیں۔

شعر ۳۲۰ خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد

یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

شعر میں رعایتوں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ چنانچہ خط اور عارض۔ زلف اور قلم۔ پھر عہد اور قلم کہ عہد نامہ قلم ہی سے لکھا جاتا ہے۔ پھر زلف اور پریشانی۔ مفہوم صرف یہ ہے کہ میری الفت نے خط عارض یار سے زلف یار کو یہ عہد نامہ لکھ کر دیا ہے کہ تو مجھے جس قدر بھی پریشان کرے منظور ہے۔ شعر میں فضول تصنع کے علاوہ کچھ نہیں۔

شعر ۳۲۱ سرشک سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے

دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

اس شعر کے مطالب میں شارحین میں بہت کم اختلاف پایا جاتا ہے۔ نمونے کے طور پر چند مشاہیر کے مطالب لکھے جاتے ہیں۔

شوکت میرٹھی:۔ ''میرا اشک جو بصحرا دادہ آوارہ ہے وہ دامن کا نور العین (فرزند) ہے اور میرا دل جو بے دست و پا پڑا ہے وہ درحقیقت بستر کا برخوردار ہے۔ یعنی اشک کو دامن عزیز رکھتا ہے اور دل کو بستر۔''

بیخود دہلوی:۔ ''میرا یہ آنسو دامن کی آنکھ کا تارا ہے اور میرا دل بیمار بستر مرض کا فرزند دلبند ہے۔ مطلب یہ کہ کثرت گریہ ہے۔ دامن کو آنسو سے اور بستر رنجوری کو میرے دل بیمار سے دلبستگی پیدا ہوگئی ہے''۔

آسی لکھنوی:۔ وہ اشک جو میری کثرت گریہ کی وجہ سے سیل ہو ہو کر صحرا میں چلے گئے ہیں وہ نورالعین دامن ہیں۔ یعنی وہ صحرا کے دامن کے لئے مایۂ ناز اور باعث رونق ہیں اور میرا دل جو بے حس وحرکت اور بے دست و پا پڑا ہے یہ بستر کے لئے سرمایۂ عشرت ہے مطلب یہ کہ اشک کی یہ کثرت ہے کہ وہ سیل بنکر جنگلوں میں جاتے ہیں اور میرا دل ایسا ضعیف ہے کہ وہ بستر پر پڑا رہتا ہے۔ سرشک کے لئے نورالعین اور نورالعین کے تقابل کے لئے برخوردار لایا گیا ہے''۔

شاداں بلگرامی:۔ ''آنسو جو بصورتِ سیلاب صحرا کی طرف بہ گئے ہیں وہ میرے دامن کے نورالعین ہیں اور دل جو عاجز ولاچار ہے وہ مستفید (فرزند) بستر سے ہے۔ یعنی روتا رہتا ہوں اور بستر پہ پڑا رہتا ہوں''۔

طباطبائی:۔ ''آنسو دامن کی آنکھ کا تارا اور دل بستر مرض کا مرادوں والا ہے یعنی آنسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دل بیمار کو بستر پر پڑے رہنے سے انس ہو گیا ہے۔

بعض شارحین نے سرشک سر بہ صحرا دادہ کا مفہوم یہ لیا ہے کہ اس شخص کے آنسو جو صحرا میں سرگرداں ہے لیکن میرا خیال ہے یہ صفت سرشک کی ہے اور اس کے مقابلے میں دوسرے مصرعے میں 'دل' لائے ہیں کہ جس کی صفت بے دست و پا افتادہ ہے۔ اب جہاں سرشک کی صفت تحرک کی ہے تو اس کے مقابلے میں دل کی صفت افتادگی کی ہے۔ اس شعر میں قابلِ توجہ لفظ برخوردار بھی ہے۔ اردو میں اس کے معنی اولاد یا عزیز خورد کے آتے ہیں۔ لیکن فارسی میں اس کے معنی فائدہ اٹھانے والے کے ہیں۔ چنانچہ اکثر شارحین نے اس کو اردو ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس کی دوسری وجہ پہلے مصرع کا نورالعین بھی ہے کہ جس نے ان کی رائے کو متاثر کیا ہے۔ الفاظ کے دروبست سے تو اس کے معنی اردو والے ہی نکلتے ہیں لیکن فاروقی صاحب اپنی شرح میں طویل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب نے اس کو اردو معنی میں استعمال نہیں کیا

ہوگا۔ شاداںؔ بلگرامی نے البتہ اس کے معنی مستفید ہوتا لکھ کر دواوین میں فرزند لکھ دیا ہے۔ بہر حال ان تمام نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے شعر کا مفہوم صرف یہی ہے کہ آنسو کہ جس کے سر میں صحرا کی سمائی ہوئی ہے دامن کی آنکھ کا تارا ہے اور دل کو جو بے دست و پا پڑا ہے برخوردار بستر ہے۔ اور مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شعر میں سر بصحرا ادا ہونے کے متعلق میں بے دست و پا افتادہ ہے۔ پھر سر اور دست و پا کی رعایت ہے اشک کو دامن عزیز رکھتا ہے اور دل کو بستر۔ پھر نور العین اور برخوردار کی رعایت ہے پھر سرشک اور دامن کی اور صحرا اور دامن کی رعایت ہے۔ اور آخر میں سرشک اور سر بصحرا میں سر کی رعایت ہے۔

شعر ۳۲۲ بہ طوفاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ شام تنہائی کے اضطراب کے جوش کی طوفاں گاہ میں (میرا) تار بستر صبح محشر کے آفتاب کی شعاع کے مانند ہے۔ نیازؔ فتح پوری کہتے ہیں "اس شعر میں بے چینی و اضطراب کا اظہار ناگوار مبالغے کے ساتھ کیا گیا ہے۔ شام تنہائی کے اضطراب کو اس طرح ظاہر کرنا کہ تار بستر آفتاب صبح محشر کی طرح نظر آنے لگے بلندئ خیال ضرور ہے لیکن اس کو جن الفاظ میں پیش کیا گیا ہے ان میں سے بعض کے استعمال کا کوئی موقع نہیں تھا۔ پہلے مصرع میں طوفاں گاہ اور جوش دونوں کا آفتاب صبح محشر سے کوئی تعلق نہیں۔ محض مصرع پورا کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا۔ ع نہ پوچھو مجھ سے وجہ اضطراب شام تنہائی"

مجھے نیازؔ صاحب کی رائے کے آخری حصے سے اختلاف ہے۔ جوش اور طوفان دونوں کا صبح محشر سے بڑا ہی قریبی معنوی تعلق ہے۔

شعر ۳۲۳ ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی

ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

لغت۔ عار بستر: بستر کے لئے شرم کا باعث۔

شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں ہی نہیں دیکھا کرتے بلکہ وہ ہمارے پاس آتا ہے۔ ابھی کل ہی تو آیا تھا کہ ابھی تک تکیہ سے اس کی زلف

مشمیں کی خوشبو آ رہی ہے۔

شعر۳۲۴ خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ بن جائے
غرورِ دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جاوے

اس شعر کی شرح میں شارحین دو ٹولوں میں بٹ گئے ہیں۔ ایک ٹولہ وہ ہے کہ جو حسرت موہانی اور ان کے تابعین کا ہے اور دوسرا ٹولہ شاداں اور آسی وغیرہ ہم کا۔ چنانچہ بیخود کہ جو حسرت موہانی کے ٹولے سے تعلق رکھتے ہیں فرماتے ہیں ''معشوق کو میری دوستی پر اس قدر غرور ہے کہ مجھ کو اب یہ خوف پیدا ہو گیا ہے کہ کہیں خدانخواستہ رشتۂ محبت رگِ گردن نہ بن جائے یعنی محبت دشمنی میں نہ بدل جائے''۔ دوسرے ٹولے میں نیاز شامل ہیں وہ کہتے ہیں ''مدعا یہ ہے کہ تیری دوستی پر غرور کرنے سے مجھے یہ اندیشہ ہے کہ مبادا تو دشمن ہو جائے اور رشتۂ الفت رگِ گردن کی طرح قطع کر دے۔'' مجھے دوسرے ٹولے کی رائے سے اتفاق ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اردو روایت کے مطابق معشوق کی دوستی پر غرور عاشق کو ہوتا ہے معشوق کو نہیں۔

شعر۳۲۵ شادی سے گزر کہ غم نہ ہووے اردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے

اردی: ایران میں بہار کا مہینہ، دے: خزاں کا مہینہ جو بہار کے بعد آتا ہے

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ اگر تو غم سے بچنا چاہتا ہے تو خوشی نہ کر۔ اور اپنے دعوے کی دلیل میں یہ تمثیل پیش کرتا ہے کہ اگر بہار نہ ہو تو خزاں بھی نہیں آئیگی۔ اور اس معنی میں یہ حقیقت بھی ہے کہ بہار کے بعد ہی خزاں آتی ہے۔ گویا غم کا احساس اسی وقت ہو سکتا ہے جب راحت و خوشی دیکھی نہ ہو۔

شعر۳۲۶ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

تمام شارحین اس مفہوم پر متفق ہیں کہ ''نہیں ہے'' کی ردیف کے باعث از راہِ شوخی غالب نے اپنا نام ہی ''جناب نہیں ہے رکھ لیا۔'' چنانچہ اپنے آپ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اگر نہ ہستی کوئی چیز ہے اور نہ عدم تو ''جناب نہیں ہے'' یہ بتائیے کہ آپ کیا ہیں۔ لیکن میرا خیال ان شارحین سے مختلف ہے۔ میرے خیال میں تخلص کا آخری شعر میں آنا غزل کی روایت کے تحت

ہے۔ یہ خطاب غالب سے نہیں۔ غالب کا خطاب دراصل خدا سے ہے جس کو وہ ''جناب نہیں ہے'' کہہ کر پکار رہا ہے اور جس کے تخاطب کے لئے ''اے'' لگایا ہے۔ اب یہ بتانے کے بعد کہ نہ ہستی کوئی شے ہے اور نہ عدم کوئی شے ہے تو اے ذات باری تعالیٰ کہ تو نہیں ہے یہ بتا کہ تو کیا ہے ؟

شعر ۳۲۷ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

مولانا طباطبائی اس شعر کے متعلق کہتے ہیں ''بڑا حسن اس شعر کا یہ ہے کہ محبوب کے تغافل کی تصویر دکھا دی ہے۔ دوسرا لطف یہ ہے کہ ایک نگاہ میں ایسی تفصیل کہ نگاہ ہے اور نگاہ سے کم ہے۔ اس کے علاوہ ایک لطیفہ یہ بھی ہے کہ نگہ یقیناً ''نگاہ'' سے کم ہے کہ نگاہ میں الف ہے اور نگہ میں نہیں ہے۔''

نیاز فتح پوری نے تھوڑی وضاحت سے اس شعر کی تشریح کی ہے وہ کہتے ہیں ''یہ شعر انداز بیان کے لحاظ سے غالب کے نشتروں میں ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ایک زمانے کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن یہ ہم جانتے ہیں کہ یہی نگاہ جسے ہم پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے کیا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ۔ لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اسی سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے''۔

اس کے علاوہ کہ اس شعر میں غالب نے ایک انتہائی لطیف نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے۔ مجھے یہ شعر غالب کی متحرک تشبیہوں کی ایک ایسی مثال معلوم ہوتا ہے جس میں الفاظ تصویر بن کر سامنے آجاتے ہیں۔

شعر ۳۲۸ کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ

خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

لغت۔ کسب رنگ فروغ: روشنی (چمک دمک) کے رنگ کا حصول

خطِ پیالہ: وہ لکیریں جو ساغر پر بنی ہوتی ہیں۔

غالب کے اکثر شعروں کی طرح اس شعر کی تشبیہات بھی وجدان کی روشنی میں چشمِ تصور ہی سے دیکھی جا سکتی ہیں اور تب ہی ان کا لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ اس سبب ہر کس و ناکس ان اشعار سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ شعر میں بیان کی گئی تمثیلات اتنی لطیف ہیں کہ ذوقِ سلیم کی مشعل کے بغیر نظر نہیں آتیں۔ بیخود دہلوی کی زبان میں " غالب فرماتے ہیں۔ شراب تیرے سرخ ہونٹوں سے شوخیٔ رنگ حاصل کرنا چاہتی تھی (میرے خیال میں کرتی ہے) اور جام پر جو خط پیدا ہوا ہے یہ گویا گل چیں کا تارِ نظر ہے جو تیرے پھول سے لبوں کو چن رہا ہے۔"

لیکن فاروقی صاحب نے بڑی طویل بحث اور لغت کے حوالوں کے بعد مندرجہ بالا معنوں سے اختلاف کر کے بادہ کے معنی شراب کا پیالہ اور رنگ کے معنی شعلے یا روشنی کے لئے ہیں اور پہلے مصرع کا مفہوم یہ لیا ہے کہ " شراب کا پیالہ جب تیرے لب تک پہنچتا ہے تو روشنی یا شعلے کی سیرت حاصل کر لیتا ہے" اور " دوسرے مصرعے کے معنی یہ ہوئے کہ جامِ شراب تو تیرے لب تک پہنچ کر روشن ہو گیا گویا چراغ بن گیا یعنی دیدۂ ساغر روشن ہو گیا۔ اس بنا پر وہ گلچیں کا کام کر رہا ہے کیونکہ گل چیں بھی اپنے دامن کو چراغِ گل سے روشن کرتا ہے اور اگر پیالہ گل چیں ہے تو خطِ پیالہ یقیناً نگاہِ گل چیں کہلائیگا۔۔۔۔ ایک اور رخ سے دیکھیں تو پیالہ کو گلچیں فرض کرنا بھی ضروری نہیں۔ بس یہ کہنا کافی ہے کہ تیرے لبوں کی رنگینی سے جامِ شراب روشن ہو گیا ہے اور خطِ پیالہ مثلِ نگاہِ گل میں رنگ سے بھرپور ہو گیا ہے۔۔۔۔ ممکن ہے غالب نے شوکت بخاری کے خیال سے استفادہ کیا ہو۔ اس نے معشوق کے رنگ اور رنگِ شراب کے باہم ردِ عمل پر معرکتہ لآرا مطلع کہا ہے

پیالہ رنگِ دگر زد درخ فرنگ ترا　　　شراب روغنِ گل شد چراغِ رنگ ترا

شعر ۳۲۹　دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے　　　کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے

نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح اس طریقے سے کی ہے۔ فرماتے ہیں " عریانی استعارہ ہے تجرد سے اور دامن افشانی تنفس سے۔ یعنی میں مجرد تھا۔ جسمانیات سے کوئی علاقہ نہ تھا۔ جب مجھے سرگرمِ تنفس دیکھا تو تجرد مجھے وابستۂ جسم کر کے رخصت ہو گیا۔ مطلب یہ کہ عالم

اجسام کی نفس شماری میں مجھے سرگرم دیکھ کر تجرد نے مجھے زندان بدن میں چھوڑ دیا اور آپ رخصت ہوگیا یعنی جسے دامن افشانی کا شوق ہوا سے تجرد و عریانی سے کیا واسطہ۔ در پردہ کے لفظ میں یہ رعایت رکھی ہے کہ تنفس بھی حجاب صدر سے تعلق رکھتا ہے"۔

دوسرے شارحین نے دامن افشانی سے مراد معنیٰ ترک علائق لی ہے اور اس طرح یہ مطلب لیا ہے کہ میں چونکہ فطرتاً علائق دنیا کے ترک کا آرزومند تھا اس لئے میں نے قید لباس سے آزادی حاصل کرلی یعنی عریاں ہوگیا۔ لیکن پھر بھی مکمل آزادی حاصل نہ کرسکا چونکہ عریانی نے مجھے وابستۂ تن کر دیا۔ ظاہر ہے عریانی کا تصور بغیر جسم کے محال ہے۔ سو شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ انسان کسی قدر بھی علائق دنیوی سے تعلق قطع کرے لیکن جب تک جسم کی قید میں ہے جسمانی ضروریات سے مستغنی نہیں ہوسکتا۔ اور اس کو مکمل آزادی نصیب نہیں ہوسکتی۔

شعر ۳۳۰ بن گیا تیغ نگاہِ یار کا سنگ فساں مرحبا میں کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

لغت۔ سنگِ فساں: وہ پتھر جس پر چھری چاقو پر دھار رکھتے ہیں

بقول نیاز کے "لفظ گراں سے فائدہ اٹھا کر اپنی گراں جانی کو سنگِ فساں قرار دیا جس پر تیغ نگاہِ یار تیز کی جاتی ہے۔" ظاہر ہے ان حالات میں یہ گرانجانی بھی مبارکباد کے لائق ہے"۔

شعر ۳۳۱ بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کہ اس قدر ذوق نوائے مرغ بستانی مجھے

شعر کا مطلب بہت واضح ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کاش کہ مجھے اسقدر ذوق نوائے مرغ بستانی نہ ہوتا۔ اس کے سبب وہ کافر بدگمان ہوتا ہے۔ اتنا کہہ کر باقی غالب نے قاری کے اپنے ذوق سلیم پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اس بدگمانی کا سبب خود متعین کرے۔ چنانچہ اکثر متداولہ شرحیں مندرجہ ذیل اسباب اس بدگمانی کے بتاتی ہیں۔ بیخود دہلوی فرماتے ہیں "مجھ کو خوش نوایان چمن کے زمزمے سننے کا شوق ہے۔" چشتی کہتے ہیں "شاید مجھے اس بلبل سے محبت ہوگئی ہے۔ اس بنا پر وہ مجھ سے بدگمان ہے۔" نیاز کہتے ہیں "ہوسکتا ہے کہ محبوب یہ خیال کرتا ہو کہ اس کو صرف سیر چمن کا شوق ہے اگر اسے میری محبت ہوتی تو وہ صحرا کا رخ کرتا کسی گلشن کی طرف کیوں جاتا۔" لیکن میرا خیال ہے کہ یہ تعبیرات، روایاتِ عاشقی اور رسم محبت کے اتنے نزدیک نہیں جتنی یہ تاویل

کہ ذوق نوائے بہت فنی کے بہانے وہ "گل" کو دیکھنا چاہتا ہے اور یہ بدگمانی اس جذبۂ رقابت کی وجہ سے ہے۔

شعر ۳۳۳ یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے

طباطبائی نے اس شعر کی شرح یوں کی ہے "یارب کے معنی فارسی محاورے میں خدا کی دہائی دینے کے ہیں اور سبحۂ زاہد سے وہ ذکرِ خفی مراد ہے جو چپکے چپکے ہونٹوں میں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں شادی میں بھی مجھے شورِ یارب نہیں بھولا ہے۔ میرا خندۂ زیرِ لب گویا زاہد کا ذکرِ خفی ہے۔" نیاز نے اس کا مطلب یہ لکھا ہے کہ میری یہ حالت عام ہے کہ مسرت میں بھی ہنگامۂ فریاد جاری رہتا ہے۔ اس لئے جب زاہد کو تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو مجھے مسکرا پڑتا ہوں اور مجھے اپنا عام فریاد یاد آجاتا ہے۔ اس میں زاہد پر ہلکا سا طنز بھی شامل ہے۔" نسیم چشتی نے بھی اپنی شرح میں زیرِ لب مسکرانے کی بات کی ہے۔ ان کی شرح میں بھی طنز والی بات پنہاں ہے۔ لیکن میرے خیال میں دونوں مطالب شعر کے صحیح مفہوم سے دور ہیں۔ پہلی شرح یعنی طباطبائی کی شرح ادھوری اور نامکمل ہے۔ دوسری شرح مضمون سے تعلق ہی نہیں رکھتی۔ کیوں اور کیسے۔ عرض کرتا ہوں۔

راہِ سلوک میں عام طور پر دو قسم کے ذکر ہوتے ہیں۔ جلی اور خفی۔ جلی وہ ذکر ہوتا ہے کہ جب سالک اللہ یا اللہ ھو یا کلمۂ طیبہ کا ذکر ایک خاص طریقے سے بآوازِ بلند لطائفِ قلب کو بیدار کرنے کے لئے کرتا ہے۔ اس ذکرِ جلی میں سانس کی ریاضت بھی ہوتی ہے جو اس ذکر کے ساتھ روکی اور نکالی جاتی ہے اور تصور میں قلب کے لطائف پر توجہ مرکوز کر کے زبان سے اسمِ ذات کی ضرب ایک لطیفہ سے دوسرے لطیفہ پر لگائی جاتی ہے۔ جنہوں نے سالکین طریقت کو یہ عمل کرتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ یہ ضربیں کافی بلند ہوتی ہیں اور ان سے کافی شور ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب نے ان ضربوں ہی کو ہنگامہ کہا ہے اور یہ لفظ وہ "شادی" کی مناسبت سے لائے ہیں۔

اب عام حالات میں تو ذاکر، اللہ اور اللہ ھو کا ذکر کرتا ہے کہ یہی اسمِ ذات ہے۔ یہاں قافیہ کی مجبوری سے غالب "یارب" لائے ہیں۔ تو ان کے کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ میں تو خوشی کے موقعے پر بھی ذکرِ جہری کرتے ہوئے یارب۔ یارب کی ضربیں لگاتا رہتا ہوں۔ اب

خوشی کی مناسبت سے ہنسنا بھی ہے لیکن یہ ہنسنا قہقہوں میں نہیں ہے بلکہ خندۂ زیرلب ہے اور تسبیح کے دانوں اور دانتوں کی مناسبت سے زاہد کا ذکر خفی ہے۔ گویا ذکر جہری بھی ہو گیا اور خفی بھی۔ شادی میں شور اور ہنگامہ بھی ہو گیا اور خندہ زیرلب بھی۔ اس لئے جن شارحین نے طباطبائی کے اتباع میں 'یارب' کے معنی فریاد کرنے کے لکھے ہیں درست نہیں۔ شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ میں عام سالک طریقت کی طرح ذکر جہری اور خفی دونوں میں مشغول رہتا ہوں۔

شعر ۳۲۳ یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے

رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

''شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ اے خدا میں اپنی آشفتگی کی داد کس سے لوں۔ جب قید میں تھا تو وہاں تنگ دل تھا چنانچہ صحرا کا رخ کیا۔ اب صحرا نوردی میں مبتلا ہوں تو قیدیوں کی آسائش پر رشک آتا ہے۔

شعر ۳۲۴ زبسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

اس شعر میں جو دعویٰ کیا گیا ہے اور پھر جو اس کی تمثیل پیش کی گئی ہے دونوں ہی سمجھ میں نہیں آتے۔ لیکن والہ حیدرآبادی سے لیکر جوش ملسیانی تک ہر شارح نے اس شعر کی نثر کر دی ہے اور اپنے طور پر اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو گیا ہے۔ کسی نے اس کا مفہوم سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔ میں نمونے کے طور پر چند شرحیں پیش کرتا ہوں۔

والہ ''ازبسکہ تماشائی حسن کی مشق باعلامت دیوانگی ہے لہذا کشاد و بست مژگاں حالت نظارہ میں چشم بینندہ کے لئے ندامت کا طمانچہ ہے۔''

شوکت ''دنیا کا تماشا دیکھنے کی مشق جنوں علامت یعنی علامت جنوں ہے جس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ بالآخر پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا ندامت کی جانب سے سزا کا تھپڑ ہے کہ کیوں اوقات ضائع کی''۔

حسرت 'چونکہ تماشائے حسن کی مشق جنوں کی علامت ہے اس لئے بروقت تماشا پلکوں کا کھلنا

اور بند ہونا گویا سیلی ندامت کا پڑنا ہے۔"

بیخود "اس منزل کی نے تمنوں کا تماشا دیکھنا ایک دیوانگی کی علامت ہے۔ تماشا دیکھنے کی حالت میں آنکھوں کا کھلنا اور جھپکنا گویا ندامت کے طمانچے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ یہ دنیائے ناپائیدار اس قابل نہیں کہ کوئی اہل دل اس کا تماشائی بن کر اپنا وقت ضائع کرے اور انجام کار نادم و خجل ہو۔"

طباطبائی "تماشائے دنیا میں مصروف رہنا علامت جنون و امر بیہودہ ہے۔ اسی سبب سے بروقت تماشا پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا سیلی ندامت کا پڑنا ہے۔"

شاداں "تماشائے دنیا میں انہماک اور مصروف رہنا چونکہ علامت جنوں اور بیہودگی ہے لہذا پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا ندامت کے طمانچے ہیں۔"

نیاز "چونکہ حسن کا بار بار تماشا کرنا سراسر دیوانگی ہے اس لئے وقت تماشا میری پلکوں کا بار بار کھلنا اور بند ہونا گویا ایسا ہے جیسے شرم و ندامت مجھے تھپڑ مار رہی ہو۔ مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ تماشائے حسن کا نتیجہ ندامت کے سوا کچھ نہیں"۔

سلیم چشتی۔ "چونکہ حسن فانی یا دنیا کی دل چسپیوں میں انہماک سراسر حماقت ہے اس لئے میرا بار بار پلکوں کو اٹھانا اور بند کرنا ایسا ہے جیسے ندامت میرے منہ پر تھپڑ مار رہی ہو۔ پلکوں کے بند ہونے کو تھپڑوں سے تشبیہ دی ہے"۔

مندرجہ بالا پیش کئے گئے مطالب میں نیاز تک اگر فرق تھا تو صرف یہ تھا کہ کسی شارح نے تماشا سے مراد تماشائے دنیا لی تھی اور کسی نے تماشائے حسن۔ البتہ سلیم صاحب نے اس فرق کو دیکھ کر اپنی شرح میں حسن و دنیا دونوں کو شامل کر لیا۔ لیکن بہر صورت یہ دعویٰ ہی انتہائی احمقانہ نظر آتا ہے۔ بھلا دنیا کا یا حسن کا تماشا یا اس کی مشق تماشا دیوانگی کی علامت کیوں ہے! میں تو پہلے مصرع ہی کو نہیں سمجھ سکا۔ اور اس لئے دوسرے مصرع پر بحث فضول ہے۔ البتہ اس ضمن میں آسی صاحب نے بیدل کا ایک شعر لکھتے ہوئے کہا ہے۔" بیدل نے یہ مضمون یوں لکھا ہے

دیدۂ را کہ بہ نظارۂ دل محرم نیست   مژہ برہم زدن از دست ندامت کم نیست

بیدلؔ کے شعر کو سامنے رکھا جائے اور یہ فرض کر لیا جائے کہ غالبؔ نے بیدلؔ کے شعر کا چربہ اتارنے کی کوشش کی ہے تو مضمون کی کئی مماثلتیں سامنے آتی ہیں۔ لیکن بیدلؔ کا مضمون مکمل ہے۔ وہ پہلے مصرع میں دعوے کے ساتھ اس کا سبب بھی بتاتا ہے اور وہ "محرمِ دل ہے۔" گویا وہ آنکھ کہ جو نظارۂ دل کی محرم اور رازداں نہیں ہے اس کے لئے "مژہ برہم زدن" یعنی ندامت ہے۔ یہ مضمون بھی مکمل ہے اور خیال بھی اچھوتا ہے۔ لیکن غالبؔ نے بغیر سبب کے عشق تماشا کو جنوں علامت ٹھہرایا ہے جو ایک فضول بات معلوم ہوتی ہے۔ پھر بیدلؔ کے شعر میں یہ "سیلیٔ ندامت" "دیدہ" کے لئے ہے غالبؔ کے شعر میں یہ نہیں ہے۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ "کشادو بست مژہ سیلیٔ ندامت" کس کے لئے ہے۔

شعر ۳۲۵ نہ جانے کیونکہ مٹے داغ طعنِ بد عہدی   تجھے کہ آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ نہ معلوم بد عہدی کے طعن کا داغ کس طرح مٹ سکے گا۔ تیرے لئے تو آئینہ بھی ملامت کا بھنور ہے۔ اب اس نثر سے شارحین نے اس شعر کے وہ وہ مطالب نکالے ہیں کہ عام قاری حیران ہو جاتا ہے۔ مزید حیرت اس امر پر ہے کہ کسی شارح نے اپنے بیان کردہ مطالب کا نہ کوئی معقول جواز پیش کیا ہے اور نہ شعر کا قابلِ فہم مفہوم۔ چند شارحین کے مطالب پیش کئے جاتے ہیں۔

والہؔ "تو جو آئینہ دیکھ کر اپنی آرائش کرتا ہے داغ طعن بد عہدی یعنی نئے عاشقوں کو پیدا کرنیکا دھبا اپنے پر لگا لیتا ہے۔ میں نہیں جانتا تجھ سے یہ داغ کیونکر مٹے گا اور اس ورطۂ ملامت یعنی آئینہ سے تجھے کیسے رہائی ہوگی۔ آئینہ کی تشبیہ چشمہ وورطہ سے روشن ہے۔"

شوکتؔ "بد عہدی کے طعن کا داغ تیرے چہرے سے نہیں مٹ سکتا۔ تیرے حق میں تو آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے۔ انسان آئینے میں دیکھ کر اپنے چہرے کے خط و خال درست کرتا ہے اور دھبا اور میل وغیرہ مٹاتا ہے۔ مراد عہدِ الست کا توڑنا ہے۔"

طباطبائیؔ "نہ جانے بد عہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا۔ تجھے تو اب آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے کہ آئینہ میں غیروں ہی کے دکھانے کے لئے بناؤ ہوتا ہے جو عین بد عہدی ہے۔ اس شعر میں کہ

کی جگہ تو ہونا چاہئے تھا اور مطلب بھی اچھی طرح واضح نہیں ہوتا''۔

حسرت ''خدا جانے تجھ بدعہدی کا شاید یہ کرنے کا شوق تو لاکھ آرائش و زیبائش کرے مگر اس ذاتِ بدعہدی کے ہوتے ہوئے جب تو آرائش کے لئے آئینہ دیکھتا ہے تو وہ بھی تیرے لئے ورطۂ ملامت بن جاتا ہے۔ آئینے کی تشبیہ ورطے سے ظاہر ہے اور آرائش چونکہ اغیار کے لئے کی جاتی ہے اس لئے اس سے بدعہدی لازم آتی ہے''۔

بیخود ''معلوم نہیں تجھ کو بدعہدی سے کب کس پانی سے چھوٹیگے۔ تیرے واسطے تو اب آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے یعنی تو آئینہ دیکھ کر غیروں سے ملنے کو بناؤ سنگھار کیا کرتا ہے جو حقیقتاً بدعہدی میں داخل ہے۔ مطلب یہ کہ ہمارے ساتھ جو جھوٹے وعدے کئے جاتے ہیں وہ بھی غیروں سے وفا ہوتے ہیں''۔

نیاز ''اغیار سے ملنے کے لئے محبوب آئینے کے سامنے محوِ آرائش ہے لیکن یہ بھی سوچتا جاتا ہے کہ میرا ایسا کرنا غالباً بدعہدی ہوگی اور اس خیال کے زیرِ اثر وہ ایسا محسوس کرتا ہے کہ آئینہ بھی اس کی ملامت کر رہا ہے''۔

طوالت کی بنا پر میں بہت سے متقدمین و متاخرین شارحین سے صرفِ نظر کرتا ہوں کہ تقریباً سب ہی نے بے سوچے سمجھے ایک ہی راگ الاپا ہے۔ مندرجہ بالا شرحوں میں مندرجہ ذیل قباحتیں ہیں۔

آئینہ دیکھنے سے آرائش کا تصور متصل ہے لیکن بدعہدی کا خیال منسلک نہیں ہوتا۔ بدعہدی سے پہلے شارح کو قرائن سے ثابت کرنا چاہیے کہ محبوب نے کوئی عہد کیا تھا پھر آئینہ کا ورطہ ملامت ہونے کے لئے شاعر کوئی قرائن نہیں پیش کر رہا ہے۔ بظاہر تو یہ شاعر کا خیال ہے جو وہ قاری پر بغیر اس کے اسباب کے مسلط کر رہا ہے۔ چنانچہ اتنی بہت سی شرحوں کے باوجود شعر کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔ اور یہی بات شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنی شرح میں کہی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کی اپنی شرح بھی بوجوہ دل کو نہیں لگتی۔ اور اس لئے اس سے بھی صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔

شعر ۲۳۶ بہ پیچ و تابِ ہوس سلکِ عافیت مت توڑ نگاہِ عجز سر رشتۂ سلامت ہے

لغت۔ سلکِ عافیت: عافیت کی لڑی۔ پیچ و تاب: ہوس ہوس کا توڑ مروڑ۔

سررشتۂ سلامت: سلامتی کے دھاگے کا سرا

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ ہوس کے پیچ و تاب سے عافیت کی ڈوری ٹوٹ گئی۔ نگاہِ عجز ہی دراصل سلامتی کا دھاگا ہے جس کے سہارے سلکِ عافیت برقرار ہے۔ ہوس اس سلکِ عافیت کی شکست کا باعث ہے۔ بظاہر مضمون میں ایک سقم نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ ”نگاہِ عجز“ کو کسی طرح ہوس کا متضاد نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کے لئے قناعت، صبر، توکل قسم کا کوئی لفظ ہوتا تو وہ بہتر تھا۔

شعر ۳۳۷ وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

نظم طباطبائی نے اس شعر کی بڑی اچھی تشریح کی ہے ”کہتے ہیں معشوق تو وفا آمادہ ہو اور دعوائے عشق جھوٹا ہو یہ بڑا ستم ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کی تمثیل ہے کہ بہار تو سچ مچ آئی ہو اور جنوں میں بناوٹ ہو یہ قیامت ہے۔ مقصود اس سے رقیب پر طعن ہے“۔

شعر ۳۳۸ رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

بے باک: آزاد۔ جس پر کوئی روک ٹوک نہ ہو۔ دھوئے گئے یعنی بے حیا و بے شرم ہو گئے، پاک ہو گئے: بے گناہ ہو گئے۔ آزاد یا شہدے ہو گئے۔

حالی لکھتے ہیں ”کہ جب تک آنکھ سے آنسو نہیں نکلے تھے تو اس بات کا پاس و لحاظ تھا کہ عشق کا راز کسی پر ظاہر نہ ہونے پائے مگر جب رونا ضبط نہ ہو سکا اور ہر وقت آنسو جاری رہنے لگے تو اخفائے رازِ عشق کا خیال دل سے جاتا رہا اور ایسے بے شرم و بے حجاب ہو گئے کہ آزادوں اور شہدوں کی طرح کھل کھیلے۔ اس مطلب کو ان لفظوں میں بیان کرنا کہ رونے سے ایسے دھوئے گئے کہ بالکل پاک ہو گئے (بے باک ہو گئے) بلاغت اور حسنِ بیان کی انتہا ہے“

شعر ۳۳۹ نشہ با شادابِ رنگ و ساز با مستِ طرب

شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ”نشہ راگ و رنگ سے شاداب ہے

اور ساز نشۂ طرب سے سرشار ہیں یعنی شراب کو نغمہ میں اور نغمہ کو شراب میں اس قدر سرایت ہے کہ مینائے شراب سرو کنار جوئبار نغمہ ہے۔ سرو کی تشبیہ مینا سے پرانی ہے اور جوئبار کی تشبیہ نغمہ سے جدید و لذیذ۔"

اکثر شارحین نے مندرجہ بالا شرح کو حرفِ آخر سمجھتے ہوئے ان مطالب ہی کی تھوڑی بہت پیروی کی ہے۔ لیکن کسی شرح میں شعری کیفیت کی صحیح عکاسی نہیں ملتی۔ دراصل یہ شعر نشے کی اس کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جو سرمستی کہلاتی ہے۔ یعنی یہ مستی سے بھی آگے کا مرحلہ ہے۔ یوں تو (ظرفِ میکش کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے) ہر مستی ماحول کے رنگ کو بدل دیتی ہے لیکن سرمستی میں تو ماحول کا رنگ ہی نہیں اشیا کی صورت شکل کیا ماہیت تک بدل جاتی ہے اور میکش کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے چاروں طرف ماحول کی ہر چیز پر نشہ طاری ہے۔ ہر چیز اس کے محبوب رنگوں میں ڈوبی ہوئی ہے اور بالکل اسی طرح جھوم رہی ہے۔ جھوم ہی نہیں رہی بلکہ ذی روح اور جاندار شخصیات کی طرح اس سے محو اختلاط ہے۔ اگر محفل ساز و رنگ ہے تو ساز بھی ہم نشینانِ بزم کی طرح دادِ طرب دے رہے ہیں اور آلات مے کشی بھی عالمِ اہتزاز میں عام میخواروں کی طرح ناچ رہے ہیں۔ شیشۂ مے بھی اپنے پیکر وجود سے نکل کر سرو سبز جوئبار نغمہ بن جاتا ہے۔ سرمستی کے اس مرحلے کو غالب نے شاداب رنگ سے تعبیر کیا ہے۔ اور باقی سارے مناظر اس ہی شادابی کے نشہ کا ماحصل ہیں۔ اس ضمن میں ایک اور لطیف نکتہ یہ ہے کہ غالب نے نشہ ہا کہا ہے۔ اس پر بھی کسی شارح نے غور نہیں کیا۔ یہ دراصل نشے کی وہ سیکڑوں بدلتی ہوئی کیفیتیں ہیں جو سرور سے لیکر سرمستی یا بدمستی تک پھیلی ہوئی ہیں اور ہر جرعہ دگر کے ساتھ لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہیں۔

شعر ۲۴۰ ہم نشیں مت کہہ کہ "برہم کر نہ بزم عیش دوست"

واں تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

ہم نشیں نے غالب کو منع کیا کہ اپنے نالے سے بزم طرب کو منغض نہ کرو۔ اس پر غالب یہ جواب دیتے ہیں کہ میرا نالہ تو اس کی بزم میں پہنچ کر نغمہ بن جاتا ہے۔ اس سے بزم طرب برہم نہیں ہوگی بلکہ اس کو اور بھی رونق ملے گی۔ اس ہی مضمون کو غالب نے دوسرے رنگ میں بھی

ادا کیا ہے۔

دور چشم بد تری بزم طرب سے واہ واہ　　نغمہ بن جاتا ہے گر نالہ بھی میرا جائے ہے

بعض شارحین نے نالہ کے نغمہ بن جانے کی توجیہ بھی کی ہے۔ مثلاً ناصر الدین ناصر کہتے ہیں۔ اس کے دو سبب ہیں۔ ۱۔ اس کی بزم میں رسائی تو ہر چیز کی معراج ہے پھر نالہ وہاں پہنچ کر نغمہ کیوں نہ بنے۔ ۲۔ میرا نالہ اس کے غرورِ حسن کی زندگی ہے لہٰذا اس کے لئے نغمے کا درجہ رکھتا ہے لیکن میرا خیال ہے یہ شدتِ سنگدلی اور انتہائے تغافل کے باعث بھی ہو سکتا ہے۔

شعر ۳۴۱　عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے

دعوائے جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ اظہار ادائے خوبیٔ دنداں ہنسی کے لئے ہے۔ (گویا) دوستوں کی یہ جمعیت ہنسنے کا مقام ہے۔ اکثر متداولہ شرحوں میں اس سے یہ مفہوم لیا گیا ہے کہ محبوب جب ہنستا ہے تو اس کے دانت ظاہر ہوتے ہیں اور دانتوں کا اس طرح یکجا ہونا دوستوں کا اجتماع ہے اور یہ اجتماع "ہنسنے کا مقام" ہے چونکہ انجام کار یہ اجتماع ختم ہو جائے گا۔ یعنی دانت ایک ایک کر کے گر جائیں گے جس طرح دوست بالآخر ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ فاروقی صاحب اس شرح پر یہ اعتراض کرتے ہیں "دانتوں کو جمعیتِ احباب سے تشبیہ دینا میرے علم میں نہیں ہے۔ لیکن اگر ایسا ہو بھی تو معشوق خود اپنے حسین دانتوں کو عارضی بتائے اور اپنی ہنسی کے ذریعے اخلاقی سبق پڑھائے یہ غزل کے مزاج سے متغائر ہے۔ ہاں اگر عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں کو براہ راست معشوق سے متعلق نہ کیا جائے بلکہ ہنسی کے بارے میں ایک عام بیان سمجھا جائے تو یہ مشکل رفع ہو سکتی ہے۔" میرا خیال ہے لفظ "ناز" نے تمام شارحین کو اس مشکل میں ڈالا ہے کہ یہاں وہ یہ شوخیٔ دندان محبوب سے منسوب کرتے ہیں پھر بھی فاروقی صاحب کا اعتراض انتہائی معقول ہے۔

شعر ۳۴۲　ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل　　یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

یک جہاں زانو تامل: بے انتہا سوچ بچار۔ انتہائے فکر میں انسان کا سر زانو پہ ہوتا ہے۔

قفا: گدی۔ گردن کا پچھلا حصہ۔ قفائے خندہ: ہنسی کے پیچھے۔ ہنسی کی پشت گردن

شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ عدم میں غنچہ پھول کے انجام پر محوِ عبرت ہے (گویا) ایک دنیا بھر کا سوچ بچار ہنسی کے پس پشت ہے۔ غالب نے ایک انتہائی لطیف تمثیل تراشی ہے۔ جو حسن تعلیل بھی ہے اور ندرتِ تشبیہ بھی۔ کہتے ہیں کہ غنچے کی صورت حال یہ بتا رہی ہے کہ وہ دراصل انجامِ گل پر محوِ عبرت ہے۔ اور اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک ہنسی کی پشت پر کیسا جہان تامل ہے۔ یہ غالب کے ندرت خیال کی ایک انتہائی خوبصورت مثال ہے۔ غنچہ کی صورت کی یہ توجیہ کرنا کہ وہ انجام گل پر محوِ عبرت ہے انتہائی خوبصورت خیال ہے اور پھر اس ایک تمثال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ایک ہنسی سے متصل کس طرح سوچ بچار کی دنیا ہے انتہائے پرواز خیال ہے۔ لیکن اس تصوراتی محاکات کو آپ صرف ذوق سلیم اور چشمِ وجدان ہی سے دیکھ سکتے ہیں۔ اس لئے مجھے طباطبائی کی شرح کے اس حصے سے شدید اختلاف ہے جس میں وہ کہتے ہیں ''اس قسم کے شعر کو محض کلام موزوں اور چیستان یا معمہ وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادہ مستقیم سے خارج ہے۔''

شعر ۲۴۳ کلفتِ افسردگی کو عیش بیتابی حرام

ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

والہ نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے ''کدورتِ بے غمی محبت کو بیتابی محبت کا عیش نصیب نہیں ورنہ دانت دل میں یا جگر میں چبھونا (جو کنایہ خونِ دل پینے یا اپنا جگر کھانے سے ہے عالم شکیبائی میں) بنا خندہ عیش کی ہے۔ لبِ زخم دل سے جو بفشارِ دنداں پیدا ہوتا ہے خندۂ دنداں نما کیا خوب ہویدا ہوتا ہے۔'' طباطبائی کی شرح بھی تقریباً یہی کہتی ہے ''دل کی افسردگی و گرفتگی و تنگی و انقباض کی حالت میں بے تابی و بے صبری کرنا حرام ہے۔ نہیں تو بیتاب ہو کر دل کو چبا ڈالیں تو ابھی ساری افسردگی نکل جائے یعنی دنداں در دل افشردن واشدِ دل کا باعث ہوا اور زخم خنداں اس سے حاصل ہوا۔'' مختصر یہ کہ عشق میں افسردہ خاطری کی حالت میں بیتابی کا اظہار حرام ہے ورنہ بے تابی میں دل چبا ڈالیں تو ''واشدِ دل'' کے ساتھ ہی دل پر دانتوں کے نشان سے ہنسی کی بنیاد ضرور پڑ

جائیگی۔'' اس حقیقت کو حسرتؔ نے ایک دوسرے انداز میں کہا ہے کہ'' افسردگی کے ہوتے ہوئے عیشِ بیتابی حاصل نہیں ہوسکتا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بیتاب ہونا اور خونِ جگر کھانا یہی چیزیں محبت میں بنائے عیش ہیں۔''

اس ہی مضمون کو فارسی میں یوں کہا ہے۔

مپرس از عیشِ نومیدی کہ دنداں وردل افشردن　　اساس محکمے باشد بہشت جاودانی را

فرق صرف یہ ہے کہ یہاں '' اساس بہشت جاودانی '' کی ڈالی جارہی ہے اور شعرِ زیرِ نظر میں '' بنائے خندہ '' ہے۔

شعر ۳۴۴　حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے　　آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

لغت۔ خریدارِ متاعِ جلوہ: متاعِ جلوہ کا خریدار یعنی جلوہ کا خواہشمند

زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ۔ جلوہ کے لئے نت نئے طریقے ایجاد کرنیکی فکر کا زانو۔ فکر اور زانو کی مناسبت ہے۔

تقریباً اکثر شارحین اس شعر کی شرح پر متفق ہیں۔ نظمؔ طباطبائی نے اس کی شرح بڑے مناسب انداز میں اس طرح کی ہے '' حسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن آرائش و جلوہ گری کی خواہش اسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اس کے لئے زانوئے فکر ہے۔ یعنی آرائش میں اختراع و ایجاد کی فکر آئینے ہی میں ہوا کرتی ہے۔ حالتِ فکر میں سر بزانو ہونا عادت میں داخل ہے۔ اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانو فکر کی مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ کہنا ایک مشہور بات ہے۔ یہاں مصنف نے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے یعنی حسن کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے۔ اس سبب سے کہ حسینوں کو آئینے سے تعلق رہتا ہے اور آئینے میں وہ فکرِ آرائش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہوا۔''

شعر ۳۴۵　تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن　　چشمِ واگردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

لغت۔ تا کجا: کب تک، رنگِ تماشا باختن: دنیا کے تماشوں میں مصروف رہنا۔

سہاؔ نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے '' اے عقل نظارہ عالم میں کب تک جتنا!

رہے گی۔ بس یہ سمجھ لینا چاہئے کہ عالم کو قیام و ثبات نہیں۔ اس پر آنکھیں کھولنا بدل جانے والے منظروں کے لئے آغوش وداع کے مثل ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل جاتا ہے۔" اس شعر کی شرح کرتے ہوئے فاروقی نے تمام متداول شارحین سے اختلاف کرتے ہوئے رنگ باختن کے معنی قدر و قیمت ضائع کرنا کے لئے ہیں اور اس طرح مصرعے کے معنی یہ بتائے ہیں کہ "اے آگہی تو کب تک تماشا کی قدر و قیمت اور قوت و کیفیت کو ضائع کرتی رہے گی"۔ شعر کے معنی یہ ہوئے کہ اگر آنکھ کھول کر دیکھا جائے تو جلوے کی قدر و قیمت ضائع ہو جاتی ہے۔ دیکھنے کا اصل طریقہ یہ ہے کہ ظاہری آنکھ بند کر کے چشم دل سے دیکھا جائے۔ یہ مضمون دراصل بڑی حد تک میر سے مستعار ہے:

موندنا چشم کا ہستی میں عین دید ہے   کچھ نہیں آتا نظر جب آنکھ کھولے ہے حباب

شعر ۳۴۶   جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

غالب نے اس کا یہ مطلب لکھا ہے کہ "شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے دہانِ زخم پیدا کرنا چاہیے یعنی جب تک دل تیغِ عشق سے زخمی نہ ہو (جب تک انسان خدا پر عاشق نہ ہو) یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ حالی نے اس کی مزید تشریح اس طرح کی ہے "صوفیاء کی اصطلاح میں محادثت اور مسافرت (یعنی عبد و معبود کے درمیان گفتگو) کے دو مرتبے ہیں جو کاملین اور عرفاء کو حاصل ہوتے ہیں۔ کہتا ہے کہ شاہدِ حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لئے دہانِ زخم پیدا کرنا چاہئے یعنی جب تک دل تیغ عشق سے مجروح نہ ہو یہ مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔"

اس شعر میں اور مندرجہ ذیل دو اشعار میں ایک ہی خیال ہے:

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست

نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

ان تینوں اشعار کی تفسیر خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی طرح کی ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں "زندگی میں جب تک کوئی شدید صدمہ یا ناکامی کا سامنا نہ ہو انسان خدا کی طرف رجوع نہیں کرتا۔۔۔۔عشق مجازی کی ناکامی عشق حقیقی کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔طرب انگیزی زندگی کی سطحوں پر لہراتی رہتی ہے۔غم زندگی کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہوتا ہے۔سوز و گداز سے روحانیت پیدا ہوتی ہے۔ پھر روحانیت سے سوز و گداز میں اضافہ ہوتا ہے۔۔۔۔چوٹ کھائے ہوئے دل کے آئینے میں حقیقت حیات زیادہ صاف طور پر منعکس ہوتی ہے۔اقبال کہتا ہے

ب تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

دردمندوں کی آواز خدا تک جلد پہنچتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ اگر انسان خدا سے ہمکلام ہونا چاہتا ہے تو ظاہری دہن سے یہ کلام نہیں ہو سکتا۔وہ مقام جس میں خدا سے گفتگو ہوتی ہے وہاں کلام میں الفاظ نہیں ہوتے۔

ب اے خدا نما تو جاں را آں مقام کاندر آں بے حرف می روید کلام

لفظی کلام کے لئے ظاہری دہن اور لفظی کلام محض ہوا میں صوتی لہریں پیدا کرتا ہے۔ خدا سے ہم سخنی کی یہ صورت نہیں ہو سکتی۔ جسے غالب دہان زخم کہتا ہے وہاں سے صوتی لہریں پیدا نہیں ہوتیں۔ وہاں روحی تموج پیدا ہوتا ہے۔ وہاں محدود ہستی مضراب لامتناہی کے ساز کو مرتعش کرتی ہے۔ یہ کیفیت افزائش طرب سے نہیں بلکہ سوز و گداز ہی سے پیدا ہو سکتی ہے"۔

ب اے متاع درد در بازار جاں انداختہ گوہر ہر سود در جیب زیاں انداختہ

شعر ۳۴۷ افسردگی نہیں طرب انشائے التفات

ہاں درد بن کے دل میں مگر جا کرے کوئی

لغت۔طرب انشا: شادمانی پیدا کرنے والا

اس شعر کے مطالب میں شارحین میں اختلاف پایا جاتا ہے مثلاً غلام رسول مہر فرماتے ہیں۔ ''میں جس افسردگی اور دل گرفتگی میں مبتلا ہوں اس میں محبوب کے التفات سے نشاط و شادمانی پیدا نہیں ہو سکتی۔ یعنی محض اس کی توجہ سے میری افسردگی کا ختم ہونا محال ہے البتہ محبوب درد بن کر دل کے اندر جا بیٹھے تو میں سمجھوں کہ حالت بدلنے کی کوئی صورت پیدا ہوئی۔'' اس کے بالکل برخلاف حسرت فرماتے ہیں'' سراپا درد بن جانے سے ممکن ہے کہ اس (محبوب) کے دل میں جگہ ہو سکے ورنہ افسردہ خاطر ہو کر بیٹھ رہنے سے التفات یار کی امید فضول ہے۔'' اور یہی شرح اکثر شارحین نے پیش کی ہے۔ بظاہر شعر کے تمام قرائن اس شرح ہی کے حق میں ہیں۔ چنانچہ سلیم چشتی کہتے ہیں ''افسردگی اور مایوسی سے کوئی عاشق اپنے معشوق کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتا۔۔۔ لیکن اگر کوئی عاشق سراپا درد بن جائے یعنی حصول معشوق کے لئے جدوجہد کرے (مصائب عاشقی برداشت کرے) تو بے شک وہ عاشق معشوق کے دل میں گھر بنا سکتا ہے۔''

شعر ۳۴۸ سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

لغت۔ سر بر: سر بلند۔ کامیاب

حالی لکھتے ہیں'' ساری عمر تو وعدۂ صبر آزما کے پورے ہونے کے انتظار میں گزر گئی۔ پھر تیرے ملنے کی تمنا کس وقت کی جاتی۔'' نظم طباطبائی لکھتے ہیں'' بہتر یہ تھا کہ یوں کہتے کہ حصول تمنا (ارمان نکالنے) کا موقع ہی نہ ملا مگر زمین شعر نے اس معنی کی طرف راہ نہ دی۔''

شعر ۳۴۹ ہے وحشتِ طبیعت ایجاد یاس خیز یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

لغت۔ وحشتِ طبیعت ایجاد: ایجاد پسند یا معنی آفرین طبائع کی وحشت کا نتیجہ درد سے مراد ہے معنی آفرینی۔

اس شعر کا مطلب سلیم چشتی نے بہت اچھے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ''اگر چہ معنی آفرینی اور جدت طرازی کا نتیجہ ہمیشہ یاس انگیز ہوتا ہے۔ مگر اس درد یعنی مضمون آفرینی میں اس قدر دل کشی ہے کہ ہر شاعر اس مرض میں مبتلا نظر آتا ہے۔ بالفاظ دگر یہ درد ایسا ہے کہ ہر شاعر خود اپنے دل میں پیدا کرتا ہے۔'' تقریباً یہی شرح بیخود دہلوی کی بھی ہے۔ ''معنی

آفرینی اور خلاقی مضامین اور ایجاد ندرت بیان اور اختراع بندش الفاظ کچھ ایسا وحشی فن ہے جس سے ہمیشہ یاس پیدا ہوتی ہے۔ بایں ہمہ سب لوگ اس مرض میں مبتلا ہیں۔ گویا یہ درد ایسا نہیں ہے کہ اس کو کوئی پیدا نہ کرے۔ مطلب یہ ہے کہ شاعری ایک بہت دشوار کام ہے لیکن اس میں مزا بھی ایسا ہے کہ ہر شخص اس کی طرف رغبت رکھتا ہے۔"

شعر ۳۵۰ ہر سنگ وخشت ہے صدف گوہرِ شکست

نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

"عشق الٰہی کے جنون میں انسان پر سب طرف سے زد پڑتی ہے۔ انبیاء اور مصلحین پر اینٹوں پتھروں کی بارش ہوتی ہے جس طرح دیوانوں کو بچے پتھر مارتے ہیں۔ غالبؔ شکست یا نقصان کو ایک بیش بہا موتی قرار دیتا ہے جو ان سنگ وخشت کی صدف میں ملتا ہے جو عاشقانِ الٰہی پر پڑتے ہیں۔ اس قسم کا جنون کوئی گھاٹے کا سودا نہیں۔ یہ سنگ زنی جو زخم پیدا کرتی ہے خواہ وہ زخم ظاہر میں، ہو یا باطن میں اس زخم کے دہن سے خدا سے ہم سخن ہو سکتے ہیں"۔

شعر ۳۵۱ حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

"آخر میں مقطع میں کہتا ہے کہ وہ سخن جسے شاعری کہتے ہیں اس میں بھی حسن اور فروغ جب ہی پیدا ہو سکتا ہے کہ شاعر کے دل میں سوز و گداز ہو۔ اس کی بہترین مثال شمع ہے جو گھلانے اور پگھلانے سے نور و فروغ پیدا کرتی ہے۔ جس شاعر کے دل میں شمع کی سی کیفیت نہیں اس کے کلام میں نہ سوز و گداز ہوگا اور نہ حسن و فروغ۔ اپنے فارسی کے شعر میں اس کیفیت کا ذکر کرتا ہے۔

ـ بینی ام از گداز دل در جگر آتشے چو سیل غالبؔ اگر دم سخن رہ بضمیر من بری

اسی مضمون سے مماثل عرفی کا شعر بھی ہے۔

ـ بحفظِ گریہ مشغولم اگر بینی درونم را زدل تا پردہ چشم دو شاخ ارغواں بینی

اچھی شاعری بھی سوز و گداز ہی کا عطیہ ہے اور اچھی موسیقی بھی۔ اور گہری روحانی کیفیات میں بھی متاعِ درد ہی سے حقیقت کی طرف راہیں کھلتی ہیں۔

شعر ۳۵۲ باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

لغت۔ خفقانی: عارضہ خفقان میں مبتلا۔ مریض اختلاج قلب۔

افعی: بڑا سانپ۔ اژدہا

حالی یادگار غالب میں فرماتے ہیں کہ نظیری کے مشہور شعر سے غالب کو اس شعر کی تحریک ہوئی۔

بزیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را نوا گران نخوردہ گزند را چہ خبر

اب غالب کے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ چونکہ باغ کو یہ معلوم ہے کہ میں خفقانی ہوں اس لئے مجھے جان جان کر ڈراتا ہے۔ (اور وہ اس طرح) کہ شاید شاخ گل بھی مجھے سانپ نظر آتا ہے۔ اس شعر کا یہی مفہوم ہے کہ جو تمام متداولہ شرحوں میں ملتا ہے۔ اس میں اس قدر اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ عام حالت میں تو اختلاج قلب یا خفقان کے مریض کا باغ میں جانا اس کے مرض کے افاقے کا باعث ہوتا ہے لیکن میری حالت چمن میں جا کر اور دگرگوں ہو جاتی ہے۔ لیکن میرے خیال میں شعر کا یہ مفہوم نامکمل ہے۔ اس کو میں نامکمل اس لئے کہتا ہوں کہ نہ تو یہ نظیری کے شعر کی طرح مکمل ہے اور نہ ہی ذوق کے شعر کی طرح

سایۂ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے

اژدہا بن بن کے شب اے رشک گلشن آب میں

کہ ان دونوں شاعروں نے مکمل بات کہی ہے۔ پھر غالب کے شعر میں باغ کا ڈرانا بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ اور اس طرف اشارہ شاداں نے بھی کیا ہے" اول تو باغ کا ڈرانا ہی کیا پھر ڈرانے میں اس کی کیا غرض ہے" پھر لفظ "یہ" اس قدر بھونڈا اور بھدا معلوم ہوتا ہے کہ کیا کہا جائے۔ اگرچہ نظم فرماتے ہیں کہ یہ اشارہ ہے افعی کے نظر آنے کی طرف۔ شاداں صاحب کہتے ہیں کہ یہ بہت زیادہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ بہر صورت مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی مصدقہ و مسلمہ ثقہ طرز اظہار نہیں۔ بجنوری مرحوم نے اس شعر کی توجیہ ہندوستان میں مغلوں کی حکومت کے زوال اور ان کی شان و شوکت کے اختتام کے ضمن میں بڑی رقت قلب سے کی ہے لیکن یہ ساری تفسیر شعر کے الفاظ و دروبست کے سامنے اوپری اوپری سی لگتی ہے۔

شعر ۳۵۳ جوہر تیغ بہ سر چشمۂ دیگر معلوم

ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے

جوہر فولاد کے وہ سبزی مائل نشانات ہوتے ہیں جو اس کو خاص طریقوں سے بنانے پر پیدا ہوتے ہیں۔ تلوار میں یہ جوہر خاص طریقوں سے لوہا بنانے کے علاوہ زہراب میں بجھانے پر پیدا ہوتے ہیں۔ زہراب کا دوسرا مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ تلوار کا زخم ٹھیک نہ ہو۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس طرح تیغ کے جوہر زہراب کے علاوہ کسی دوسرے سرچشمے سے نمو نہیں پاتے اسی طرح میں وہ سبزہ ہوں کہ جو زہراب سے اگتا اور شاداب ہوتا ہے۔ اکثر شارحین نے زہراب کی توجیہ غم و غصہ سے کی ہے۔ گویا میری سرشت ہی غم و غصہ سے ہوئی ہے۔ یا بقول آسی میری پیدائش بھی زہراب غم سے ہوئی ہے۔ فاروقی اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں ''تلوار کی آب کی مناسبت سے اسے ''دریا'' ''چشمہ'' یا ''جدول'' سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چنانچہ میر کا مصرع ہے ع اس کی شمشیر کی جدول بھی بہا کیا کیا کی۔ تو اگر تلوار چشمہ ہے تو جوہر اس کا سبزہ ہوا یعنی جوہر وہ سبزہ ہے جو تلوار ہی کے کنارے اگ سکتا ہے۔۔۔۔۔ شعر زیرِ بحث میں زاہراب کے معنی ہیں غم و رنج۔ لہٰذا شعر کے معنی یہ ہوئے کہ جس طرح چشمہ شمشیر ہی کے کنارے سبزۂ جوہر اگ سکتا ہے اسی طرح میں وہ سبزہ ہوں جو زہر ملے ہوئے پانی (یعنی رنج و غم) سے اگتا ہے۔ یعنی میرا وجود ہی غم و رنج و غصہ کا مرہونِ منت ہے۔''

طباطبائی نے اپنی شرح میں یہ بھی لکھا ہے ''مصنف مرحوم نے غفلت کی کیونکہ ایران میں زہراب اہلِ زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہیے تھا۔'' فاروقی صاحب نے طویل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ یہ معنی جدید لغات میں آئے ہیں۔ غالب کے زمانے کی دستیاب کسی لغت میں نہیں تھے اسی لئے غالب پر یہ اعتراض عائد نہیں ہوتا چونکہ یہ شعر ۱۸۱۶ء کا کہا ہوا ہے۔

شعر ۳۵۴ مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

متقدمین سے لے کر معاصر شارحین تک اکثر اس شعر کے مطالب میں اختلاف رکھتے

ہیں۔ غالب کے سب سے پہلے شارح والہ سے شروع کرکے چند دوسرے شارحین کے مطالب پیش کئے جاتے ہیں۔

والہ "میں خواہاں اپنی شکستِ دل دیکھنے کا ہوں۔ آئینہ خانے میں جا کر صورت پرستی کیا کروں۔ مجھے آئینہ خانے میں بھلا کوئی کیا لے جائے گا۔ دوسرا پہلو۔ محبوب اپنے ساتھ آئینہ خانے میں مجھے لئے جاتا ہے۔ مدعا اس کا یہ ہے کہ میری شکستِ دل کو وہاں تماشا کرے بوجہ رشک اس بات کے کہ عاشق کے دل کی طرف اس کی توجہ نہ ہوئی آئینہ خانہ کی طرف ہوئی۔"

شوکت "میرا مدعا شکستِ دل کے تماشا میں محو ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مجھے آئینے کے گھر میں لئے جاتا ہے جو از بس نازک اور بے ثبات ہے۔ وہ تو بہر نہج ٹوٹیگا۔ یعنی شکستِ مدعا آنکھوں کے سامنے نظر آتا ہے۔"

نظم "حصول مدعا سے دل ٹوٹ گیا تو مدعا دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کا تماشا دیکھ رہا ہے اور دل آئینہ تھا جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینے پیدا ہو گئے اور آئینہ خانہ بن گیا"۔

آسی "کوئی مجھ کو آئینہ خانے میں لئے جاتا ہے اور اس کا اس لے جانے سے مطلب یہ ہے کہ میرا دل وہاں ٹوٹے اور میں اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے تماشے میں محو ہوں اور میرا دل ٹوٹنا اس پر منحصر ہے کہ میں حیران ہونگا اور میرا دل اور ٹوٹیگا۔" یا "میرا مدعا اب تماشائے دل شکستہ میں محو اور مصروف ہو رہا ہے گویا میرا دل ایک آئینہ تھا جس کے ٹوٹنے سے آئینہ خانہ بن گیا۔"

حسرت "حصول مدعا سے دل ٹوٹ گیا تو مدعا دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کا تماشا دیکھ رہا ہے۔ دل آئینہ تھا جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینے پیدا ہو گئے اور آئینہ خانہ بن گیا (مولوی علی حیدر صاحب)"۔

چشتی "میرا مدعا یہی تھا کہ میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے اور میں اپنے دل کی شکستگی کا تماشا دیکھتا رہوں۔ الحمد للہ یہ مدعا حاصل ہو گیا یعنی آئینۂ دل کے سو ٹکڑے ہو گئے چونکہ آئینے کے ہر ٹکڑے میں صورت نظر آتی ہے اس لئے مجھے اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ میں کسی آئینہ خانے میں بیٹھا ہوا ہوں"۔

نیاز "ہمارا مدعا یہی تھا کہ دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے اور ہم شکست دل کے تماشا میں محو ہو جائیں چنانچہ اب ہماری حالت ایسی ہے جیسے کسی کو آئینہ خانے میں لیجائیں اور ہر طرف اسے اپنی ہی صورت نظر آئے"۔

مہر "میرا دل ٹوٹ گیا۔ ایک آئینے کے بے شمار ٹکڑے ہو گئے۔ اب میرے مقصد کا عکس ایک ایک ٹکڑے میں نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مجھے آئینہ خانے لئے جا رہا ہے۔"

دوسرے شارحین سے صرف نظر کرتا ہوں۔ اب میں غور و خوض کے بعد جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ عرض کرتا ہوں۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ میرا دل ایک آئینہ تھا۔ میں تمام شارحین سے اس بات پر اختلاف کرتا ہوں کہ "ہمارا مدعا یہی تھا کہ دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے۔" اس کا کوئی قرینہ شعر میں نہیں۔ چنانچہ میرا دل جو آئینہ تھا۔ ٹوٹ گیا۔ چونکہ وہ اور پیہم ٹوٹتا چلا جا رہا ہے۔ اس پر میرا مدعا محو شکستِ دل ہے۔ دیکھ رہا ہے کہ کس طرح اس کے ٹکڑے ہوتے چلے جا رہے ہیں اور اسی وجہ سے مجھے ایسا لگتا ہے کہ کوئی مجھے آئینہ خانہ میں لئے جا رہا ہے۔ شعر میں ایک لطیف حرکت ہے جیسے چلتی ہوئی تصویر اور یہی اس مضمون کی جان ہے۔ غالب کی تشبیہوں اور تمثیلوں میں یہ متحرک تشبیہیں ایک خاص مقام رکھتی ہیں اور باذوق قاری کو یہ لفظی تمثیلیں اپنے معانی کے پردوں میں متحرک نظر آتی ہیں۔

شعر ۳۵۵ نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک

آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

طباطبائی نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "آسمان پر بیضۂ قمری کی پھبتی کسی ہے کہ جس میں کفِ خاک کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس مٹھی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی نالہ کشی لکھی ہوئی ہے۔ اگر یہ کہو کہ بیضۂ قمری کیوں کہا۔ بلبل بھی ایک مشت خاک ہے کہ نالہ کشی کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ فارسی والے قمری کو کفِ خاکستر باندھا کرتے ہیں اس لئے کہ اس کا رنگ خاکستری ہوتا ہے۔۔۔۔۔" تقریباً سارے شارحین نے طباطبائی سے ملتے جلتے مطالب ہی بیان کئے ہیں۔ اب نالہ سرمایۂ عالم کیوں ہے۔ اسکی توجیہ اس طرح کی گئی ہے کہ

دنیا دارالمحن ہے۔ اس میں انسان پہلی بار آیا تو سزا کے طور پر آیا تھا چنانچہ آج تک روتا ہوا ہی آتا ہے یا دوسری سطح پر اس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ دنیا عالم فراق ہے کہ قطرہ کل سے جدا ہو گیا ہے اور اس لئے آہ و بکا میں مصروف ہے۔ قمری خود خاکی رنگ کی ہوتی ہے اور اس کا انڈا بھی خاکی رنگ کا ہوتا ہے پھر قمری کی آواز کو بھی نالہ ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ادھر آسمان اور اس کی گردش سے سوائے آہ و بکا کے اور کچھ پیدا نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے قمری کے انڈے سے بھی قمری ہی پیدا ہوگی جو نالہ و شیون کی علامت ہے اس لئے آسمان قمری کا انڈا ہوا۔ جس سے سوائے نالے کے اور کسی چیز کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

شعر ۳۵۶ کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائیے　　　بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائیے

شاعر شرار جستہ سے پوچھتا ہے کہ اے شرار جستہ بے تکلف ہو کر بتا کہ ہم کیا ہو جائیں یا کیا کریں۔ (بدقسمتی تو یہ ہے) کہ اگر ہم صدا جیسی غیر مرئی چیز بھی بن جائیں تب بھی پہاڑ جیسی گراں جثہ و سنگین موجودات ہمیں برداشت نہ کر پائیں اور ہم ان کے لئے بار خاطر ہو جائیں (کوہ اور شرار کی مناسبت ہے۔ اسی طرح کوہ اور صدا کی مناسبت ہے پھر کوہ اور بار کی مناسبت ہے)۔ آواز کے پہاڑ سے ٹکرا کر واپس آنے کو بار خاطر کہا ہے۔ اس شعر میں حسرت نے زبان کی غلطی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا ہے "ہوں کے ساتھ ہو جائیے درست نہیں۔"

شعر ۳۵۷ بیضہ آسا ننگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس

از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

لغت: کنجِ قفس، کنایہ ہے دنیا سے۔

ناصر الدین ناصر نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "کنجِ قفس استعارہ ہے قفسِ عنصری یا جسم انسانی سے اور بال و پر سے مراد مبدۂ حیات کی طرف روح کی پرواز ہے چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ایک انڈے کی طرح یہ قفس جسمانی پرواز میں مانع ہے۔ اگر روح کو اس قید سے رہائی مل جائے تو وہ فضائے عالم ارواح میں پرواز کرے اور مبدۂ حقیقی سے جا ملے اور قفس عنصری سے یہ رہائی درحقیقت اس کے لئے ایک نئی زندگی بن جائے۔

بیضے کی مثال میں ایک خوبی یہ ہے کہ انڈے میں بچہ مقید ہوتا ہے اور بال و پر رکھتے ہوئے بھی وہ پرواز نہیں کر سکتا لیکن جونہی انڈے سے رہا ہوتا ہے تو اسے از سرِ نو زندگی ملتی ہے جس میں زیادہ بالیدگی بھی ہوتی ہے اور پرواز کا لطف بھی اسے حاصل ہوتا ہے۔''

اس شعر کی تفسیر خلیفہ عبدالحکیم نے بہت اچھی طرح کی ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں ''جسم کو قفسِ عنصری کہتے ہیں لیکن بیضے کی تشبیہ قفس کے مقابلے میں زیادہ معنی رس ہے۔ مولانا روم نے اس سے بھی بلیغ تر تشبیہ سے کام لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ آدمی اس عالم آب و گل میں یوں رہتا ہے جیسے بچہ رحم میں۔ بچہ رحم ہی کے جہانِ محدود کو کل کائنات سمجھتا ہے۔۔۔۔ وہ سمجھتا ہے کل ہستی رحم ہے اور اس کے باہر عدم ہی عدم ہو سکتا ہے لیکن جب اس کے اعضاء اور قویٰ وسیع تر عالم میں زندگی بسر کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں تو وہ خود رحم سے نکلنے پر آمادہ اور اس زندان سے رہائی پر بے تاب ہو جاتا ہے۔ عارف رومی کے یہاں ہستی کا تصور یہی ہے کہ یہ تہ بہ تہ ہے۔ روح جس عالم میں بھی ہے وہ اس کا رحم ہے۔ اس سے اوپر کا عالم بدرجہا وسیع تر ہوتا ہے۔ روح جب اس وسیع تر عالم کی پرواز کے لئے بال و پر پیدا کر لیتی ہے تو پہلے عالم کے رحم سے نکلنے پر بے تاب ہو جاتی ہے اور جب یہ آرزو شدید ہو جاتی ہے تو پہلے رحم سے رہائی حاصل ہو جاتی ہے۔ غرض یہ ارتقاء اس وقت ختم ہوگا جب روح تمام رحموں سے نکلتی ہوئی رحم تک پہنچ جائیگی جو اس کا اصل مبدأ تھا وہی اس کی اصل منزل اور منتہیٰ ہے۔

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش   باز جوید روزگار وصل خویش

شعر ۳۵۸   مستی بہ ذوقِ غفلتِ ساقی ہلاک ہے   موجِ شراب یک مژۂ خوابناک ہے

نظم نے اس شعر کی تشریح اس طرح کی ہے "ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو بھی ہلاک کر رکھا ہے اور شراب اس ذوق و شوق میں ایسی بے خود و سرشار ہو رہی ہے کہ جو موجِ شراب ہے وہ دیدۂ ساغر کی مژۂ خوابناک ہے۔'' چشتی اس شعر کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ دولخت شعر ہے یعنی ہر مصرعے میں ایک علیحدہ مضمون نظم کیا ہے۔

شعر ۳۵۹   جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو   جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

شعر کا سیدھا مطلب یہ ہے کہ دل میں (تیری) تیغ ناز کے زخم (کھانے کے) علاوہ اور کوئی آرزو نہیں ہے۔ اور دل بھی جسے جیبِ خیال کہنا چاہیے تیرے ہاتھوں چاک ہے۔ نظم طباطبائی نے اس کی توجیہ پیش کرتے ہوئے اس طرح تشریح کی ہے "جیبِ خیال سے دل مراد ہے اور جب دل میں زخمِ تیغِ ناز ہوا تو جیبِ خیال چاک ہوئی پھر اس میں آرزو کیونکر رہ سکے۔"

شعر ۲۶۰ جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے

چونکہ یک مشت خاک کے دو معنی ہیں۔ ۱۔ بہت حقیر چیز اور ۲۔ مٹھی بھر دھول۔ اس لئے شعر کے بھی دو معنی ہیں۔ پہلا مطلب تو یہی کہ ہمارا جنوں اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ صحرا جیسی وسیع چیز بھی ہمیں حقیر نظر آتی ہے یعنی ہماری نظر میں وہ مشتِ خاک سے بڑھ کر نہیں۔ دوسرا مطلب یہ کہ جوشِ جنوں ہمیں صحرا میں لے گیا اور وہاں ہم نے اس قدر خاک اڑائی کہ اب کچھ نظر نہیں آتا۔ گویا صحرا نے ہماری آنکھوں میں دھول جھونک دی۔ شعر زیرِ نظر کی تشریح میں شارحین میں زبردست اختلاف ہے۔

شعر ۲۶۱ لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی

قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے

سلیم چشتی نے اس شعر کی بڑی مناسب تشریح کی ہے۔ کہتے ہیں "گہوارہ جنبانی کنایہ ہے گہری نیند سلانے سے اور اسی ترکیب میں شعر کا لطف مضمر ہے۔ قیامت سے خواب کی شدت مراد ہے۔ لعل کنایہ ہے لب سے۔ لعل اور سنگین میں بھی مناسبت ہے۔ کشتۂ لبِ معشوق کی نیند اس قدر گہری ہوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ "قم باذنی" کہیں تو بھی وہ بیدار نہیں ہوسکتا۔ بلکہ اور زیادہ گہری نیند ہو جائیگا۔ بالفاظِ دیگر کشتۂ لبِ معشوق کو حضرت عیسیٰ بھی زندہ نہیں کر سکتے۔" بقول آسی "اس شعر میں مصنف نے اس محاورے کو کہ (قیامت کی نیند ہے) الفاظ کا ایک مستحکم طلسم بنا دیا ہے۔"

شعر ۲۶۲ آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے

نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

شعر کا لفظی ترجمہ یہ ہوگا۔ (چونکہ) صدائے آب کے طوفان کے سیلاب کی آمد آمد ہے اس لئے نقش پانے پگڈنڈی کی انگلی اپنے کان میں رکھ لی ہے۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ خوف فنا سے یا ہجائی شور سے نقش پانے اپنے کان بند کر لئے ہیں۔ خوف سیلاب طوفان صدائے آب کا ہے۔ جناب نظم فرماتے ہیں "سچ پوچھو تو یہ شعر بے معنی ہے۔" پانی کہاں سے آیا۔ اس کا کوئی ذکر شعر میں نہیں۔ سیلاب کو اضافت نہ دیں تو بھی کچھ عمل صحیح نہیں ہوتا یعنی طوفان صدائے آب اس کے حق میں سیلاب ہے لیکن آب کہاں سے آیا اور اس کی صدا میں طوفان کیوں برپا ہوا اس کا کچھ ذکر نہیں۔" نظم کے اعتراضات سے پورے طور پر صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ شعر کلی طور پر بے معنی نہ سہی اس میں اتنے اسقام ہیں کہ وہ بے معنی کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ نظم کے متذکرہ اسقام کے علاوہ "نقش پا" کا جادہ کی انگلی سے اپنے کان بند کر لینا بھی ایک ایسی دور از کار اور لغو تشبیہ ہے کہ شعر کو بے معنی بنا دیتی ہے۔ پھر جادہ کا قافیہ بھی اردو کے تلفظ کے مسلمہ اصولوں کے خلاف ہے۔ شارحین اس شعر میں لاکھ کان اور نقش پا کی اور انگلی اور جادہ کی مماثلت پر رطب اللسان ہوں تمثیل کے اور تخیل مفہوم کے لحاظ سے شعر بے معنی نہیں تو فضول ضرور ہے۔

شعر ۳۶۳ بزمِ مے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا

شیشہ میں نبضِ پری پنہاں ہے موج بادہ سے

اگر چہ متداولہ شرحوں میں اظہار و بیان کے علاوہ معنی کے اختلافات بھی پائے جاتے ہیں لیکن خوفِ طوالت سے ان سے صرف نظر کرتے ہوئے شعر کا حقیقی مفہوم بیان کیا جاتا ہے۔ دراصل آخری مصرع میں "نبضِ پری" اور "سے" نے لوگوں کو بہت غلط فہمی میں ڈال دیا۔ یہاں نبض پری مجاز مرسل ہے اور جز بول کر کل مراد لیا ہے یعنی پری۔ اسی طرح لفظ "سے" حرف ربط نہیں بلکہ کلمہ تشبیہ ہے یعنی موج بادہ پری بنی ہوئی ہے۔ اب نبض پری کنایہ ہے سامان وحشت سے چونکہ پریوں کا سایہ موجب وحشت ہوتا ہے ان توضیحات کے بعد شعر کا مطلب یہ ہوا کہ بزم مے میں نشہ نہیں مخلکہ کسی کی چشم مست کا سایہ ہے کہ وہ وحشت کدہ بن گئی ہے یعنی اس نے میخواروں کو دیوانہ بنا دیا

ہے(ضرور) شیشے میں شراب نہیں بلکہ کوئی پری چھپی بیٹھی ہے۔

شعر۳۶۴ ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا

مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

اگر چہ یہ شعر مشکل اشعار میں نہیں لیکن چونکہ اس کے معنی انتہائی وسیع ہیں جن کا ابلاغ عام طور پر نہیں ہوا ہے اس لئے یہ شعر بھی مشکلاتِ غالب میں شامل کر لیا گیا ہے۔ شاید اس ہی وجہ سے نیاز نے بھی ایسا کیا ہو۔ مفہوم صرف اس قدر ہے کہ میں تو طلسم تمنا کا تماشائی ہوں۔ تمنا سے میرا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ پوری بھی ہو۔ گویا آرزو پوری ہو یا نہ ہو بذات خود اپنا انعام ہے۔ اس شعر کی شرح کرتے ہوئے خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں ''غالب کہتا ہے کہ زندگی عشق تمنا کا تماشا ہے اور تمنا کا کوئی آخری مطلب یا مقصد نہیں ہوتا خواہشیں پوری ہوں یا نہ ہوں تمنا باقی رہتی ہے۔ مقاصد کے حصول میں وہ لذت نہیں ہوتی جوان کی پیروی کرنے میں ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ تمنا مطلب بر آری کے مقابلے میں جدوجہد سے زیادہ لطف اٹھاتی ہے۔ ہر مطلب پورا ہونے پر دوسرا مطلب پیدا کر دیتا ہے معلوم ہوا زندگی کو اس سے مطلب نہیں کہ کوئی مخصوص مطلب بر آئے بلکہ مطالب آفرینی اور ان کے تعاقب کا کھیل جاری رہے۔

؎ طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

؎ گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما

گفت آنکہ یافت می نہ شود آنم آرزوست

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

شعر۳۶۵ سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر

مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

قسمت کا لکھا ضروری نہیں کہ عبارت اور الفاظ ہی میں ہو۔ وہ ہندسوں، شکلوں، نشانوں اور تصویروں کی صورت میں بھی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ بقول نیاز ''تصویروں کے ذریعے سے بھی

اظہارِ حقیقت کیا جاتا ہے۔ اور اس ہی کو سامنے رکھ کر غالبؔ نے ظاہر کیا ہے کہ میری لوح تقدیر میں شب ہجراں کی جو تصویر ہے وہ بالکل ایسی ہے جیسے کاغذ پر سیاہی کا دھبہ پڑ جائے۔" نیازؔ کی اس تشریح میں چند ے تصرف کرتے ہوئے میں اس قدر تبدیلی کرنا چاہونگا۔۔۔۔ بالکل ایسی ہے جیسے لکھتے وقت کاتبِ تقدیر کے ہاتھ سے لوح تقدیر پر سیاہی گر گئی ہو۔"

شعر ۳۶۶ ہجوم نالہ! حیرت عاجز عرض یک افغاں ہے

خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

طرز اظہار اور بھاری بھاری الفاظ کے استعمال نے الجھاؤ پیدا کر دیا ہے ورنہ شعر کا مفہوم بہت سادہ اور آسان ہے۔ ناصر الدین ناصرؔ نے اس کے مطالب اسطرح بیان کئے ہیں "ایک طرف تو نالوں کا ہجوم ہے دوسری طرف اپنی یہ حالت ہے کہ عالم حیرت میں ہونیکی وجہ سے ہم ایک نالہ بھی نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ہماری خموشی اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ اس نے اظہارِ عجز میں ایک تنکا دانتوں میں دابنے کی بجائے گویا سو نیستانوں کے تنکے دانتوں میں داب رکھے ہیں۔"

آسیؔ اور چشتی نے بھی تقریباً یہی مطلب بیان کیا ہے لیکن نیازؔ فتحپوری کچھ اور کہتے ہیں "ہجوم نالہ کو دیکھ کر مجھے حیرت ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں آہ و فغاں سے باز رہتا ہوں۔۔۔۔ نیستاں کی بھی بعینہٖ یہی حالت ہے یعنی باوجود اس کے کہ اس میں بے شمار بانسریوں کے بننے کا سامان موجود ہے لیکن وہ بھی حیرت سے خس بدنداں نظر آتا ہے اور اس پر خموشی کا عالم طاری ہے۔" مجھے نیازؔ کے بتائے ہوئے دوسرے مصرع کے مطالب سے اتفاق نہیں۔ میں سمجھتا ہوں دوسرے مصرع میں خموشی فاعل ہے اور اس کا یہ فعلِ عاجزی پہلے مصرع کے دعوے کے نتیجے میں ہے۔

شعر ۳۶۷ دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے

کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گرداں ہے

لغت۔ متاع دست گرداں: وہ چیز جو ہاتھوں ہاتھ بک جائے۔

ساری خوبی متاع دستِ گرداں کی ہے کہ جس کے لفظی معنی ہیں ہاتھوں ہاتھ اٹھ

جانے والی متاع۔ بظاہر شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اگر تو ساقی سے کوئی سودا کرنا چاہتا ہے تو دل و دین نقد پیش کر۔ چونکہ اس بازار میں تو ساغر ایسی متاع ہے کہ ہاتھوں ہاتھ اٹھ جاتی ہے۔ اب ساغر حقیقت میں چیز بھی ایسی ہی ہے کہ ہاتھوں ہاتھ اٹھ جاتی ہے۔ اس طرز اظہار نے معمولی خیال کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

لیکن فاروقی صاحب دستِ گرداں کے اس مفہوم سے اور نتیجتہً شعر کے اس مفہوم سے اتفاق نہیں کرتے۔ وہ بہارِ عجم، اسٹینگس اور پچر پلٹس کی لغات سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ دست گرداں "کوئی بہت قیمتی یا نادر چیز نہیں۔ بلکہ معمولی غرض مند کا بکاؤ مال اور بائع کی مجبوری سے بکنے والا مال قرار پاتا ہے۔ اب شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میاں اگر تم کو ساقی سے سودا کرنا ہے تو دل اور دین کا نقد لے آؤ۔ ہاں اگر ساغر کے متمنی ہو، ساقی سے کچھ معاملہ نہیں کرنا ہے تو اور بات ہے۔ ساغر تو یہاں بآسانی قرض مل جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اپنی گرہ سے کچھ دینا نہیں پڑتا۔ کھڑے کھڑے سودا کیا اور لے آئے۔۔۔۔ لیکن رہی شراب سے پیدا ہونے والی مستی کی بات۔۔۔۔ یا جامِ شراب کے ساتھ ساقی کی نگاہِ مہر یا نگاہِ گرم بھی حاصل ہونگی بات تو اس کے لئے دنیا و دیں کی دولت لا کر ساقی کی نذر کرو۔۔۔ یہ چیز دولت سے نہیں ملتی۔ شراب تو دست گرداں مل جاتی ہے۔"

غور کرنے پر میں بھی اس ہی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ فاروقی صاحب صحیح کہتے ہیں۔ دست گرداں وہ مال ہے کہ جو بائع کی مجبوری کی بنا پر قرض بھی مل جاتا ہے اور بڑی آسان شرائط پر۔ چنانچہ شعر میں درحقیقت دو چیزیں ہوئیں ایک تو وہ سودا ہوا کہ جو ساقی سے کیا جائے اور دوسری چیز اس بازار سے ساغر کی متاع دست گرداں کا خریدنا ہوا۔ ظاہر ہے متاع دست گرداں تو قرض پر مل گئی لیکن ساقی سے سودا کرنے کے لئے دل و دین نقد پیش کرنے پڑے۔ فاروقی صاحب کی دقّتِ نظر کی داد دینی پڑتی ہے کہ انہوں نے اس شعر کے مفہوم کا صحیح طور پر ابلاغ کیا ورنہ اب تک شعر کا یہی مفہوم لیا جاتا تھا کہ ساغر ہی اس شعر کا اہم ترین اور واحد سودا ہے اور اس ہی کے لئے دل و دیں نقد نذر کرنے ہیں۔ تمام شارحین اس ہی غلط فہمی میں مبتلا رہے ہیں۔ تا آنکہ انہوں نے

دست گرداں کے صحیح معنی بتا کر شعر کا مفہوم بھی صحیح کر دیا۔

شعر ۳۶۸ غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو

چراغ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

لغت۔ قلزم: سمندر، صرصر: آندھی، مرجاں: مونگا جو سرخ ہوتا ہے اور سمندر میں پایا جاتا ہے، قلزمِ صرصر: آندھی کا سمندر۔

نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "جس طرح سمندر میں مرجاں کا چراغ روشن ہے اسی طرح غم عشق آغوشِ بلا میں عاشق کی پرورش کرتا ہے۔ ہمارا وجود ایسا ہے جیسے بادِ صرصر میں کوئی چراغ روشن ہو۔ ہجوم بلا کو قلزمِ صرصر سے تعبیر کیا گیا ہے۔" نظم نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے پرورش اور تربیت کے محاوراتی استعمال کی بھی نشاندہی کی ہے اور بتایا ہے کہ پرورش کی جاتی ہے اور تربیت دی جاتی ہے۔ یعنی غالب نے "پرورش دیتا ہے" کہہ کر غلطی کی ہے۔

شعر ۳۶۹ خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

ایک تو اس شعر کے دوسرے مصرع کے لفظ ترے کے اختلاف نے کہ بعض نسخوں میں تری لکھا ہے اور بعض شارحین نے اس کو تری ہی پڑھ کر اس کا مطلب بھی لکھا ہے' اس شعر کے مطلب میں بنیادی اختلاف پیدا کر دیا ہے پھر شعر کا خیال چونکہ انتہائی گنجلک اور غیر واضح ہے اس لئے شارحین میں اور بھی اختلافات بڑھ گئے ہیں۔ چنانچہ پہلے تو چند شارحین کے مطالب کو نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

والہ "دل کو خاموشی سے تعلق ہے جیسے سرمہ کو۔ لہٰذا بنا بر خموشی ہا نگاہ تیری دل عاشق سے انداز تماشا دکھانے والی یعنی سرمہ آلود نکلتی ہے۔"

شوکت "مطلب یہ ہے کہ معشوق خاموش ہے بولنا نہیں چاہتا۔ نگاہ بھی دل سے سرمہ سا نکل رہی ہے سرمہ کھانے سے آدمی کی آواز بیٹھ جاتی ہے اور چشم کو باعتبار غمزے اور اشارے کے سخن گو کہتے ہیں۔ یعنی نگاہ میں اشارہ اور کنایہ تک نہیں۔ تاہم نگاہ کا سرمہ سا ہونا بھلا معلوم ہوتا ہے اگرچہ وہ بدل چاہتا ہے کہ عاشق سے نہ بولوں۔"

طباطبائی ''خموشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہوگئی ہے اس سبب سے کہ سرمہ کھانے والے کو خموشی لازم ہے کہ اس کی تقریر محض حرف بے صوت ہوتی ہے۔ آواز اس کی نکل نہیں سکتی۔ مصنف نے اس کا عکس کہا ہے۔ یعنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلودہ ہو کر نکلتی ہے۔ یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ کو سرمہ آلود کر دیتی ہے یعنی بہ سبب ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک چیز ہے۔''

شاداں ''نگاہ کا دل سے نکلنا میں نہ سمجھ سکا۔۔۔۔ تماشا ادا: ادائے قابل دید۔ کہتے ہیں کہ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔ شاعر خموشی اور سرمہ میں تلازم قرار دیکر خموشی اور سرمہ کو ایک قرار دیتا ہے۔۔۔۔ خموشی (یعنی سرمہ بوجہ تلازم) تیری نگاہ میں سرمہ کا کام کرتی ہے۔ یہ نگاہ سرمہ آلود میں یا تیری خموشی میں ایسی ادا پائی جاتی ہے جو قابل دید ہے۔ دونوں بزرگ دل ہی سے نگاہ نکالتے ہیں تو میرا نہ سمجھنا کیا وقعت رکھتا ہے۔''

آسی ''مصنف نے اس تاثر سے کہ سرمہ کھانے والے کی آواز بستہ ہو جاتی ہے یہ فائدہ اٹھایا ہے کہ سرمہ اور خموشی ایک چیز سمجھ کر کہا ہے کہ نگاہِ تماشا ادائے معشوق میں اور کوئی سرمہ نہیں لگاتا بلکہ وہ اس کے دل ہی سے سرمہ سا ہو کر نکلتی ہے اور نہ خموشی ہی اس کو زینت دیتی یعنی سرمہ لگاتی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ جب تو خاموشی کی حالت میں تماشائے بزم کرتا ہے تو تیری نگاہ پیاری اور سرمہ سا معلوم ہوتی ہے۔''

بیخود ''سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جایا کرتی ہے۔ فرماتے ہیں تیری خاموشیوں میں بھی ایک ادائے اظہار پائی جاتی ہے۔ گویا تیرے دل کے ارادے سے جو نگاہ نکلتی ہے وہ سرمہ سا نکلتی ہے۔ یعنی آواز بے صوت ہوتی ہے ع خموشی معنیٔ دارد کہ در گفتن نمی آید۔''

نیاز ''تماشا ادا کو اگر ترکیب توصیفی قرار دیا جائے تو اس کو نگاہ کی صفت قرار دیا جائیگا یعنی نگاہ و تماشا ادا جس کا مفہوم ہوگا نگاہ قابل تماشا۔ اور نکلتی ہے کا فاعل نگاہ ہوگی لیکن اگر نکلتی ہے کا فاعل ادا کو قرار دیا جائے تو پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہوگا کہ خموشیوں میں میری ادا قابلِ تماشا ہو جاتی ہے''۔

''میں سمجھتا ہوں کہ غالب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی

خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور اس کا اظہار یوں کرتا ہے کہ تیری خاموشی گویا دل سے نکلی ہوئی نگاہِ سرمہ سا ہے اور نگاہِ سرمہ آلودہی کا سا لطف دیتی ہے۔"

میں عصر حاضر کے بہت سے گرامی قدر شارحین کو چھوڑ کر فاروقی صاحب کی طرف آتا ہوں۔ دیکھیں اس ضمن میں وہ کیا کہتے ہیں۔ فاروقی صاحب فرماتے ہیں نیاز فتحپوری فرماتے ہیں کہ تیری خاموشی گویا دل سے نکلی ہوئی نگاہ سرمہ سا ہے۔ لیکن اس سے بات صاف نہیں ہوتی۔ نگاہ از دل برخاستن کوئی محاورہ بھی نہیں۔ تو نگاہ کا دل سے نکلنا کیا معنی رکھتا ہے۔"

"اس مسئلے کا حل اس بات میں ہے کہ یونانی حکماء اور قدیم حکما کا خیال تھا کہ روشنی کی لکیر آنکھ سے نکل کر اشیاء پر پڑتی ہے تو اشیا نظر آتی ہیں یعنی آنکھ منبع ومخرج ہے روشنی کا ۔۔۔ آگے چلئے مسلمان صوفیاء نے قلب کو اکثر بینا اور صاحب بصر کہا ہے۔ اگرچہ صوفیاء کی زبان میں قلب کے معنی محض دل نہیں ہیں لیکن عام زبان میں قلب اور دل تقریباً مرادف ہیں۔ اس لئے "دل کی آنکھ کھل جانا' دیدۂ دل چشمِ دل دیدہ باطنی جیسے استعارے وجود میں آئے۔"

"اس تجزیے کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے معشوق کو بصیرت قلب سے متصف کر کے اس کی نگاہ کو دل سے نکلتا فرض کر رہے ہیں ۔۔۔ لہٰذا مفہوم یہ بنا کہ نگاہ تو خاموش ہوتی ہی ہے لیکن جب ممدوح خاموش رہتا ہے اور دیدہ دل سے توجہ کرتا ہے تو وہ اس بات پر بس نہیں کرتا کہ حرف وصوت سے پرہیز کرے بلکہ اس کی ہر نگاہ سرمہ سا نکلتی ہے ۔۔۔ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے اور انسان تکلم سے معذور ہو جاتا ہے لہٰذا نگاہ سرمہ سا کا سکوت عام نگاہ کے مقابلے میں زیادہ شدید وعمیق ہوگا۔ شوکتؔ میرٹھی نے عمدہ نکتہ بیان کیا ہے کہ چشم کو بہ اعتبار غمزے اور اشارے کے سخن گو کہتے ہیں۔ اس سے اور بھی لطف پیدا ہوتا ہے کہ آنکھ تو سخن گو ہوتی ہے لیکن معشوق یا ممدوح اپنی خاموشی کا اتنا پاس ولحاظ رکھتا ہے کہ اپنی نگاہ کو بھی سرمہ سا بنا کر نکالتا ہے۔"

"چونکہ سرمہ لگانا اداؤں میں داخل ہے اس لئے نگاہ سرمہ سا کو تماشا ادا (یعنی تماشے کے قابل) کہنا بہت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اگر تماشا کو اس کی صفت قرار دیں تو معنی ہونگے۔ بڑی دل چسپ ادا یعنی تیری خاموشی میں یہ دل چسپ ادا ہے کہ تیری نگاہ بھی دل سے سرمہ سا نکلتی ہے۔"

مجھے تو اس ساری تشریح میں کوئی بات دل کو نہیں لگی چنانچہ میری نظر میں اچھائی غور و خوض کے بعد بھی غالب کا یہ شعر "لایخل" ہی نظر آتا ہے۔

شعر ۳۷۰ فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

حسنِ تعلیل کی بڑی اچھی مثال ہے۔ فشار کے معنی بھینچنے کے ہیں۔ شعر کی نثر یہ ہوئی۔ صبا جو کبھی غنچے کے پردے میں چلی جاتی ہے تو تنگیٔ خلوت کے دباؤ سے شبنم بن جاتی ہے۔ گویا اصل میں یہ صبا تھی جو غنچے کے پردے میں جانے سے تنگیٔ خلوت کے سبب پانی ہوگئی ہے۔

شعر ۳۷۱ نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

اگرچہ شارحین میں اس شعر کے مطلب میں تھوڑے بہت اختلافات ہیں لیکن میرے خیال میں اس کا مفہوم یہ ہے۔ زخمِ روزنِ در۔ یہ ایک ترکیب ہوئی اس کے معنی ہوئے ایسا زخم جو روزن در کی طرح آر پار ہو۔ اس طرح ہوا کے آنے جانے کا جواز پیدا کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں تو سینۂ عاشق سے تیغِ نگاہ کی تیزی کا کیا پوچھتا ہے (یہ دیکھ) کہ یہ زخم تو روزن در کی طرح آر پار ہے اور اس سے ہوا نکلتی ہے یعنی مہلک ہے۔ کہتے ہیں کہ جو زخم ہوا دینے لگے وہ مہلک ہو جاتا ہے۔ شعر کے مضمون میں کوئی خاص بات نہیں۔ آب کی مناسبت سے ہوا لائے ہیں۔ اس کے علاوہ تیغ و زخم اور نگاہ و روزن کی رعایتیں بھی ظاہر ہیں۔

شعر ۳۷۲ جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے نافہ دماغِ آہوئے دشتِ تتار ہے

لغت۔ شانہ کش: کنگھی کرنے والی، تتار: روسی ترکستان میں ایک شہر جس کے نافہ والے ہرن مشہور ہیں۔

شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ جہاں نسیم زلفِ یار سنوارتی ہے وہاں آہوئے دشتِ تتار کا دماغ بھی شدتِ خوشبو سے نافہ بن جاتا ہے۔

شعر ۳۷۳ کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرشِ شش جہت انتظار ہے

شارحین نے اس کے مختلف مطالب لکھے ہیں۔

شوکت "حیرت کس کے جلوے کے سراغ میں مصروف ہے کہ آئینہ شش جہت انتظار میں فرش

بنا ہوا ہے۔(مہمان عزیز کے آنے پر فرش بچھاتے ہیں اور اس کے مقدم کا انتظار کرتے ہیں)۔
جب خود حیرت سراغ جلوہ میں مصروف ہے تو جلوہ کس قدر حیرت زا ہوگا''۔

آسی ''اے خدا حیرت کس کے جلوے کے سراغ کے درپے ہے کہ تمام دنیا کا فرش بنی ہوئی ہے۔یعنی تمام دنیا میں آئینے لگا دیے ہیں اور یہ قاعدہ ہے کہ سراغ رساں لوگ عکس پڑنے کے لئے آئینہ لگا دیتے ہیں اور یہ دنیا جس میں آئینے لگے ہیں۔انتظار کی دنیا ہے۔بات اتنی ہی ہے کہ اے خدا میں کس کے انتظار میں حیران ہوں''۔

شاداں ''حیرت کو کس کے جلوہ کا پتہ لگانا منظور ہے کہ آئینہ بن کر ملک انتظار کے چھیوں طرفوں میں فرش کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔نظم وحسرت وآسی سب آئینے کا فرش لگانا تجویز کرتے ہیں اور میں نے حیرت کو آئینہ قرار دیا ہے''۔

دوسرے شارحین نے بھی حیرت ہی کو تلاش کنندہ فرض کیا ہے البتہ بقول شاداں کے اتنا فرق ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ حیرت بذات خود فرش بنی ہوئی ہے جبکہ دوسرے لوگ کہتے ہیں کہ آنیوالے کے انتظار میں آئینہ کا فرش بچھایا گیا ہے۔دوسری بات تمام متداولہ شرحوں سے جو ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ انہوں نے سراغ کے معنی تلاش کے لئے ہیں۔لیکن فاروقی صاحب کہتے ہیں''اس شرح میں یہ قباحت ہے کہ حیرت تو سکون اور بے حرکتی سے عبارت ہوتی ہے۔۔۔۔۔ تو پھر اسے مصروف تلاش نہیں فرض کر سکتے''۔چنانچہ انہوں نے اس کے معنی نشان' پتہ' نقشِ پا' کے لئے ہیں اور پھر خود ہی یہ سوال اٹھایا ہے'' کہ اگر حیرت کو جلوے کا سراغ مل ہی گیا ہے تو انتظار کے کیا معنی۔اس کے تین جواب ہیں۔۱۔ابھی سراغ ہی ملا ہے اس پر حیرت کا یہ عالم ہے۔سارا جہان اس لئے آئینہ معلوم ہوتا ہے کہ پورے جلوے کا انتظار ہے کہ کہیں تو جلوہ مجسم نظر آئے۔ ۲۔جلوہ ایک بار دیکھا تھا دوبارہ دیکھنے کی ہوس اور انتظار ہے۔۳۔حیرت کی صفت دو اشیاء میں مشترک ہے۔آئینے میں اور متحرک شخص میں۔انتظار کے عالم میں بھی وہی بے حرکتی اور سکوت ہوتا ہے جو حیرت میں ہوتا ہے۔عبدالباقی برتری کا شعر ہے

اضطرابم نہ گذارد کہ نشینم جائے　　　انتظارت نہ گذارد کہ ز جا برخیزم

اس لئے جو شخص متحیر ہے اسے بھی منتظر کہہ سکتے ہیں''

اب دوسرے مصرع کے بھی کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ اگر شش جہت انتظار کو فاعل بنائیں تو مطلب ہو گا کہ شش جہت انتظار یعنی دنیائے انتظار نے آئینہ کا فرش بچھایا ہوا ہے۔ اور یہ بات ''حیرت'' اور ''سراغ'' سے مناسبت رکھتی ہے۔ لیکن اگر آئینہ کو فاعل تصور کریں تو اس کا مطلب ہو گا کہ آئینہ شش جہت انتظار کا فرش بن گیا ہے۔ دونوں صورتوں میں حیرت اور آئینہ کی رعایت قائم رہتی ہے۔ لیکن میرے خیال کے مطابق پہلی صورت یعنی شش جہت انتظار آئینہ فرش ہے زیادہ قابلِ قبول ہے۔

شعر ۲۷۴ ہے ذرہ ذرہ تنگیٔ جا سے غبارِ شوق گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

اس شعر کی تشریح نیاز نے اس طرح کی ہے ''اس شعر میں غالب نے اپنے شوق کی وسعت و فراوانی کا اظہار کیا ہے۔ کہتا ہے کہ میرے غبارِ شوق کو تنگیٔ جا کے فشار نے ذرہ ذرہ کر دیا ہے اور ان ذروں نے ایک ایسے جال کی سی صورت اختیار کر لی ہے جس نے وسعتِ صحرا کو بھی اپنے اندر لے لیا ہے۔'' مندرجہ بالا شرح کے بالکل خلاف والہ کہتے ہیں ''وجودِ عاشق کا ذرہ ذرہ تنگیٔ جا سے پس کر غبارِ شوق کی مانند پھیل گیا ہے۔ جب غبارِ شوق دام ہے تو وسعت صحرا اس دام کا شکار ہے۔''

تنگیٔ جا کے مبالغے کو ذہن میں رکھا جائے تو اس کے نتیجے کے طور پر ذرہ ذرہ پس کر غبارِ شوق بنے گا کہ غبارِ شوق تنگیٔ جا سے ذرہ ذرہ ہو جائیگا۔ مزید یہ کہ غبار کی اپنی ہیئت اور شکل کے لحاظ سے دام کی صورت بنتی ہے لیکن ذرہ کا کسی صورت سے بھی دام بننا اور وسعتِ صحرا شکار کرنا متصور نہیں ہوتا۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام شارحین سے کہ جنہوں نے ذرہ کو دام بنایا ہے اشتباہ ہوا ہے۔ اور اس میں مولانا نظم سے لے کر سلیم چشتی تک بہت سے حضرات شامل ہیں۔

غرض شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اگر چہ تنگیٔ جا نے میری ذات کے ذرے ذرے کو پیس کر غبار بنا دیا لیکن اب مکافاتِ عمل بھی دیکھنا کہ یہ غبارِ شوق صحرا کی وسعت کو شکار کر لے گا۔ تنگی اور وسعت کی رعایت ہے علاوہ ذرہ اور غبار اور صحرا اور شکار کے۔

شعر ۳۷۵ بے پردہ سوئے وادیٔ مجنوں گزر نہ کر ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے

یوں تو شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہی ہے کہ غالبؔ لیلیٰ سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ خبردار وادیٔ مجنوں کی طرف سے کبھی بے پردہ نہ گزرنا چونکہ اس وادی کا ہر ذرہ بہ نسبت جذب مجنوں ایک دل بے قرار کی حیثیت رکھتا ہے۔ (اور تمہارے اس عمل سے وہ پھر احساسِ جدائی سے تڑپ اٹھیگا اور اس کی تکلیف مجنوں کو قبر میں ہوگی)۔ لیکن ناصر الدین ناصرؔ نے اس میں ایک بڑا اچھا اضافہ کیا ہے۔ کہتے ہیں لیلیٰ و مجنوں کے پردے میں غالبؔ اپنے محبوب کو ترغیب دے رہے ہیں کہ کائنات کا ذرہ ذرہ تیرا مشتاق دید ہے کہیں بے ارادہ طور پر بھی نقاب نہ الٹنا ورنہ اس کائنات کی ہر شے میری رقیب ہو جائیگی۔"

شعر ۳۷۶ اے عندلیب یک کفِ خس بہر آشیاں طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

اب تک میری نظر سے جتنی شرحیں گزری ہیں سب ہی شعر کا مفہوم یہ بتاتی ہیں کہ اے عندلیب چونکہ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے اس لئے اپنے آشیان کے لئے پہلے سے کچھ سوکھے تنکے جمع کر لے ورنہ بہار میں تجھے ایک خشک تیلی بھی نظر نہیں آئیگی۔ البتہ شوکتؔ میرٹھی واحد شارح ہیں جو اس کا مطلب اس طرح لکھتے ہیں "اے بلبل تیرے پاس تو آشیانے کے مٹھی بھر تنکے ہیں یہ فصلِ بہار کے طوفان میں کس طرح ٹھہر سکیں گے۔"

شعر ۳۷۷ دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

تمثال: تصویر۔ عکس۔

شاداںؔ صاحب نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے "اے مخاطب دل کو نہ کھو بیٹھ اس میں تصویر یار یا مجمع حسرت تو ہے۔ اگر معشوق سامنے نہیں ہے یا حصول مراد نہیں جو کچھ بھی ہے اس ہی کی سیر کیا کم ہے۔ اسی کو غنیمت سمجھ اور اس تمثال دار آئینۂ دل کو ضائع نہ کر۔"

تقریباً سارے شارحین نے مندرجہ بالا مطالب لکھے ہیں لیکن شوکتؔ میرٹھی کچھ اور ہی کہتے ہیں "معشوق کی طرف خطاب ہے کہ دل آئینہ دیکھ کر اپنا دل کیوں گنواتا ہے۔ یعنی اس آئینے میں تیری تصویر لگی ہوئی ہے تو آپ اپنا عاشق ہو جائیگا اگرچہ تجھ کو اس معاملے کی خبر نہ سہی اور

تو اس کے سمجھنے سے قاصر ہو اور سیر ہی کی نظر سے آئینہ دیکھنا چاہتا ہو۔''

اس شعر پر فاروقی صاحب نے بڑی اچھی بحث اس نکتہ پر کی ہے کہ اس میں مخاطب کون ہے۔

چنانچہ طویل بحث کے بعد وہ کہتے ہیں'' یہ بات ظاہر ہے کہ شعر پر بحث میں مخاطب نہ متکلم ہے اور نہ کوئی اس کا ساتھی بلکہ معشوق ہے۔ معشوق کے لئے بے دماغ کی صفت مناسب بلکہ عام ہے اور دل لے کر ضائع کر دینا' یا اس کو قبول نہ کرنا بلکہ پھینک دینا معشوق کی عام ادا بھی ہے۔۔۔۔اس موقع پر شعر کہا گیا ہے کہ اے مغرور شخص دل کو گنواتے کیوں ہو۔ یہ تو آئینۂ تمثال دار ہے۔ مانا کہ اس کے ذریعے تمہیں خبر نہیں ملتی سیر کا سامان تو ہے۔''

''اب سوال اٹھتا ہے کہ 'خبر' سے کیا مراد ہے اور 'سیر' سے اس کا کیا تعلق ہے۔ عام طور پر شارحین نے 'خبر' کو آگہی کے معنی میں لیا ہے۔۔۔۔لیکن اس رو سے آئینہ تمثال دار کے معنی بالکل غلط نکلتے ہیں۔ آئینۂ تمثال دار یا آئینۂ تصویر کے دو معنی ہیں۔ ایک معنی یہ ہیں کہ آئینہ یعنی شیشہ جس کے آر پار نظر آتا ہو اور جس کی پشت پر تصویریں اس طرح لگائی جائیں یا پشت پر سے گزاری جائیں کہ یہ گمان ہو کہ شیشے پر لگی ہیں۔ بقول صاحب بہارِ عجم' یہ فرنگیوں کا عمل ہے۔ یعنی آئینۂ تمثال دار کسی طرح فلمی پردے کا کام کرتا ہے اور اس سے طرح طرح کی سیر ہو سکتی ہے۔ دوسرے معنی میں ایسا آئینہ جس کے چاروں طرف تصویریں لگی ہوں یعنی جس کی خوب زیبائش کی گئی ہو۔ غالبؔ نے شعر میں دونوں کا لحاظ رکھا ہے۔''

''سیر'' کے معنی تو ظاہر ہے تفریح ہیں۔ گھومنا پھرنا۔ 'خبر' کے کیا معنی ہیں! مسلمان اہل منطق نے خبر کی دو قسمیں قرار دی تھیں' ایک تو خبر صادق اور دوسری غیر صادق۔ پھر خبر صادق کی دو قسمیں ایک وحی الٰہی۔ دوسری خبر متواتر۔ خبر متواتر ایسی اطلاع جو آپ نے براہ راست حاصل نہ کی ہو۔ لیکن اتنے مختلف ذرائع سے آپ تک پہنچے کہ شک نہ رہے۔ مثلاً دلی نام کا ایک شہر ہندوستان میں ہے۔

''اس بحث سے یہ ظاہر ہوا کہ 'سیر' کو عینی مشاہدہ لیکن نا معتبر مشاہدہ کے معنی میں

استعمال کیا گیا ہے جبکہ خبر کو خبر متواتر یا خبر صادق کے معنی میں استعمال کیا ہے۔"

آخری سوال ہے کہ عاشق نے اپنے دل کو تمثال دار آئینہ کیوں کہا؟ طباطبائی کا خیال درست ہے کہ دل میں حسرتیں اور آرزوئیں بھری ہوتی ہیں۔۔۔۔عاشق کا دل ہے اس میں طرح طرح کی آرائش وزیبائش بھی ہوگی ہزار طرح کے خیال وخواب ہوں گے۔میر کا زبردست شعر ہے

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں سرکش

تیرے خیال میں ہم دیکھیں ہیں خواب کیا کیا"

شعر ۳۷۸ غفلت کفیل عمر واسد ضامن نشاط اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

اس شعر کا مضمون 'مرگ ناگہاں' کی ترکیب پر مبنی ہے۔لطیف نکتہ اس مضمون کا یہ ہے کہ آپ موت کے ہمہ تن منتظر ہوں تب بھی مرگِ ناگہاں ہی کہلائیگی۔ چونکہ موت کو کہتے ہی ناگہاں یعنی اچانک آجانے والی ہیں۔اس لئے غالب نے یہ مضمون پیدا کیا کہ میری عمر غفلت کا شکار ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ دورِ نشاط کبھی جانے والا نہیں تو اے مرگِ ناگہانی ایسے عالم میں کہ ہم تیری طرف سے کلیتاً آنکھیں بند کئے ہوئے ہیں تو آ کیوں نہیں جاتی۔گویا ہماری غفلت میں تو تیرا آنا انتہائی آسان ہے۔

شعر ۳۷۹ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "شعر کا مفہوم صاف ہے کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی نہیں۔اور اگر یہ سوال کبھی پیدا ہو تو اس کا صرف یہی جواب ہو سکتا ہے کہ تیرے سامنے آئینہ لاکر رکھدوں۔مدعا یہ کہ تو آپ اپنی مثال ہے اور دنیا میں کوئی دوسرا تیرا مقابل نہیں۔" اس شعر میں تماشا کہیں جسے کا استعمال سمجھ میں نہیں آتا۔فارسی میں لفظ تماشا دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔نظارہ اور ہنگامہ اور ان دونوں معنی میں اس لفظ کا استعمال درست معلوم نہیں ہوتا۔دوسرے آئینہ کیوں نہ دوں کا مفعول محذوف ہے جو صرف تجھے ہو سکتا ہے اس لئے اگر پہلے مصرع کا مفہوم کچھ اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشہ کرے جسے۔تو تماشہ کا صحیح مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔"

میرے خیال میں جس اشکال کی طرف نیاز نے اشارہ کیا ہے اس کو سیتم چشتی نے دور کر دیا ہے۔اس شعر کی تشریح میں وہ کہتے ہیں ''پہلے مصرع میں تماشہ کا آئینہ سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ پہلے مصرع کی نثریوں ہوگی'' تیرے ہاتھ میں آئینہ کیوں نہ دوں کہ تو اپنی شکل دیکھ کر حیران ہوجائے اور تیری حیرانی لوگوں کے لئے تماشا بن جائے۔''اور یہی معنی بیخود دہلوی نے بھی بتائے ہیں۔''میں آئینے کو تیرے روبرو کیوں نہ پیش کردوں کہ اس کو دیکھ کر تو حیران ہوجائے اور لوگوں کو تیری حیرانی تماشا بن جائے۔ایسا حسین دوسرا کہاں سے پیدا کروں کہ جس کو دیکھ کر لوگ تجھ سا کہیں۔''

شعر ۳۸۰ حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں

گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

طباطبائی نے اس کی حسب ذیل شرح کی ہے'' تیری بزم خیال یعنی میرا دل جس میں تو بسا رہتا ہے حسرت نے اس میں ایک گلدستہ لا کر رکھ دیا جسے لوگ سویدا کہتے ہیں۔حاصل یہ ہے کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری نگاہوں کا گلدستہ ہے۔'' تقریباً دوسرے اکثر شارحین نے بھی اس کا یہی مطلب لیا ہے لیکن آثر لکھنوی اس تشریح میں کچھ مزید اضافہ بھی کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں''تیری بزم خیال سے ایسی بزم مراد ہے جو معشوق (حقیقی) کی عدم موجودگی (عدم حصول دیدار) میں تصور نے دل میں آراستہ کی ہے۔سویدا محض سیاہ نقطہ یا خال نہیں بلکہ وہ آلہ ہے جس کی اعانت سے ارباب تصوف کے نزدیک دیدار خدا حاصل ہوتا ہے۔اسی سے نقش سویدا کو گلدستہ نگاہ کہا چونکہ معشوق حقیقی کے مشاہدۂ جمال کا ذریعہ ہے۔سو شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ظاہری آنکھوں سے خدا کا دیدار ناممکن ہے مگر شوق کا تقاضا ہے کہ دیکھئے اسکی تکمیل کے لئے بزم خیال ترتیب دی اور اس بزم کو حسرت دیدار نے اپنی تسکین کی خاطر گلدستۂ نگاہ (نقش سویدا) سے آراستہ کیا''۔

شعر ۳۸۱ درکار ہے شگفتن گلہائے عیش کو صبح بہار، پنبۂ مینا کہیں جسے

لغت پنبۂ مینا: وہ روئی کہ جو شراب کی بوتل میں ڈاٹ کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

طباطبائی اس شعر کا مطلب اس طرح بتاتے ہیں "طلوعِ صبحِ بہار سے پھول کھل جاتے ہیں لیکن عیش ونشاط کے پھول جس سپیدۂ صبح میں کھلتے ہیں وہ سپیدئ پنبۂ مینا ہے۔" شعر کی نثر اس طرح ہوگی۔ گلہائے عیش کے کھلنے کے لئے وہ صبحِ بہار چاہیئے کہ جسے پنبۂ مینا کہیں۔ صبحِ بہار کو پنبۂ مینا سے تشبیہ دی ہے۔

شعر ۳۸۲ شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی زادا ہے داغِ دلِ بے درد نظر گاہِ حیا ہے

طباطبائی اس شعر کی شرح اس طرح کرتے ہیں "گلِ لالہ پر اوس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں اور وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جائے شرم ہے۔ یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر دردِ عشق سے خالی ہے اور یہ بات اس کے لئے باعثِ شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اسے عرقِ شرم آ گیا ہے۔ پہلے مصرع میں 'نہ' خلافِ محاورہ ہے۔ نہ بے کے بدلے نہیں کہنا چاہیے۔" طباطبائی کی اس شرح پر تقریباً سارے شارحین متفق نظر آتے ہیں۔

شعر ۳۸۳ دل خوں شدۂ کش مکشِ حسرتِ دیدار آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

یہ شعر غالب کے ان شعروں میں سے ہے کہ جس پر کوئی ایک شارح دوسرے سے متفق نہیں۔ ہر ایک نے اپنا مطلب بتایا ہے اور ان شارحین میں ہمارے بڑے گرامی قدر شاعر مثلاً آثر لکھنوی بھی شامل ہیں۔ پھر ہمارے دور کے مشہور غالب شناس فاروقی صاحب نے تمام قابلِ قدر شرحوں کو سامنے رکھ کر وہ مطالب لکھے ہیں جو بقول ان کے "ان کے ذہن میں آئے ہیں اور ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو کسی شرح میں نہیں ملے۔" ان مطالب کو دیکھا جائے تو ان کا شمار بھی دس تک پہنچتا ہے، چنانچہ خوفِ طوالت سے کسی شارح کا حوالہ دیے بغیر میں صرف وہ مطلب لکھ رہا ہوں جو میری سمجھ میں آیا ہے۔ ہوسکتا ہے یہ مطلب کسی اور شارح نے بھی لکھا ہو۔

میری نظر میں شعر میں کسی قسم کی کوئی پیچیدگی نہیں۔ شعر کا مضمون بہت سادہ ہے۔ اس میں پہلے مصرع میں دل اور دوسرے میں آئینہ کا مقابلہ کیا گیا ہے کہ یوں بھی شاعری میں آئینہ ہمیشہ دل کے استعارے اور کنایے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

اب دل یہاں شاعر کا دل ہے جو حسرتِ دیدار کی کش مکش سے خون ہو گیا ہے۔ اس

کے مقابلے میں آئینہ ہے اور آئینہ کس کے ہاتھ میں ہے۔ اس محبوب کے ہاتھ میں کہ جو مہندی کے رنگ کے نشہ میں بدمست ہے۔ اب یہاں خون دل عاشق اور رنگ حنا کی رعایت ہے۔ اس کے علاوہ شعر کا اور کوئی مطلب نہیں۔ بس یہ سادہ سا مضمون ہے جس پر شارحین نے ایسے طومار باندھ دیے ہیں۔

شعر ۳۸۴ شعلہ سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی
جی کس قدر افسردگیِ دل پہ جلا ہے

نیاز اس شعر کی تشریح اس طرح کرتے ہیں "شعلہ سے نہ ہوتی۔ کیا نہ ہوتی؟ تکلیف۔ جو یہاں محذوف ہے۔ شعر کا مفہوم صاف ہے یعنی اگر آرزوئے عشق کی جگہ واقعی شعلہ عشق ہمارے اندر پایا جاتا تو اتنی تکلیف نہ ہوتی کیونکہ ہم جل کر کبھی کے خاک ہو گئے ہوتے۔ لیکن چونکہ دل کی افسردگی یہ کیفیت پیدا نہیں ہونے دیتی اور عشق کی آرزو آرزو ہی میں دن کٹ رہے ہیں اس لئے اس خیال سے ہر وقت جی جلتا رہتا ہے۔" آثر لکھنوی کی تشریح کا ذیل کا اقتباس بھی مفید مطلب ہے۔ وہ کہتے ہیں "دل شعلہ عشق سے اس طرح نہ جلتا جس طرح اس شعلے کی حسرت یا ہوس میں چپکے چپکے جل گیا۔ شاعر کو اس طرح دل کے جلنے پر غم وغصہ ہے اور کہتا ہے کہ کاش یہ دل پژمردہ وافسردہ اتنی ہمت رکھتا ہوتا کہ شعلہ عشق فروزاں کر کے بے محابا جل جاتا نہ کہ ہوس شعلہ میں اندر ہی اندر سلگ کر خاک ہو گیا۔"

شعر ۳۸۵ تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

شعر کی نثر اس طرح ہوگی تیری تمثال (شکل۔صورت) میں ایسی شوخی بھری ہے کہ آئینہ (اس کو دیکھ کر) اپنی آغوش کھول دیتا ہے۔ اس شعر کی تشریح نیاز نے بھی کچھ ایسے الفاظ ہی میں کی ہے لیکن چلتے چلتے کہتے ہیں "لیکن لفظِ شوخی سے شعر میں کام نہیں لیا گیا اور اس کے استعمال کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی سوا اس کے کہ شوخی کا مفہوم محض حسن قرار دیا جائے۔" میرا خیال ہے نیاز صاحب کا اعتراض نادرست ہے۔ لفظ شوخی کے معنی بے چینی اور سیمابیت کے ہیں جو نوجوانی کا خاصہ ہے اور حسینوں کی ایک خوبی۔ چنانچہ اس لفظ شوخی ہی کے لئے غالب نے دوسرے مصرعے

میں آغوش استعمال کیا ہے کہ اس کیفیت کو قابو میں لیا جائے اور یہ شوخی گرفت میں آئے۔

شعر ۳۸۶ قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ "میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے۔ فرمایا کہ اے کی جگہ جز پڑھو معنی خود بجھ میں آ جائینگے۔ یعنی قمری کہ ایک کفِ خاکستر اور بلبل جو ایک قفس عنصری (؟) سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت ان کے چہکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے اے کا لفظ استعمال کیا ہے یہ ان ہی کی اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ اگر وہ اے کی جگہ جز کا لفظ رکھ دے یا دوسرا مصرع یوں کہتے" اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق میں کیا ہے" تو مطلب صاف ہو جاتا۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے مگر مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے بچتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے"۔ یادگارِ غالب

شعر ۳۸۷ خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

اس شعر کے معنی میں بھی شارحین میں چند در چند اختلافات ہیں۔ نمونے کے طور پر چند مطالب لکھے جاتے ہیں۔

والہ "خوئے سرد مہری نے تیری ہماری تپش دل کو جو لازم تعشق ہے افسردہ کر دیا ہے۔ ایسی معشوقی جس میں حوصلۂ دلربائی نہ ہو نہایت بری ہے۔"

بیخود دہلوی "لگاوٹ کے موقعہ پر تری بے توجہی اور اغماض کی عادت نے جوش عشق کو کم کر دیا۔ معشوق بن کر ایسا کم حوصلہ ہونا ایک نئی مصیبت کا سامنا ہے۔"

حسرت "بے حوصلگی یہ کہ ہمارا جوش شوق اور وحشت محبوب کو گوارا نہیں ہے۔ حالانکہ معشوقی کا اقتضا یہ تھا کہ وہ ان باتوں کو پسند کرتا۔"

سلیم چشتی ۔ "خو سے مراد بے اعتنائی ہے جسے دوسرے مصرع میں بے حوصلگی سے تعبیر کیا ہے۔ چونکہ تو نے ہم سے بے اعتنائی کی اس لئے ہمارا جوشِ جنوں افسردہ ہو گیا۔ دوسرے مصرع میں تبصرہ کیا ہے کہ واقعی معشوق کی بے اعتنائی عاشق کے حق میں سم قاتل ہوتی ہے۔"

نہبا ''وحشت دل سے دیوانہ پن کی امنگ مراد ہے مطلب ہے کہ تیری بدخوئی اور بدمزگی مزاج نے دل بجھا دیا۔ اور سچ یہ ہے کہ معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہئے ورنہ معشوق کی بے حوصلگی بڑی مصیبت ہوتی ہے۔''

غرض یہ کہ شارحین نے لفظ ''خو'' اور'' بے حوصلگی'' کو عجیب عجیب معنی میں استعمال کیا ہے لیکن شعر کے قرائن یہ کہتے ہیں کہ اگر لفظ 'خو' کو بقول فاروقی کے افتادِ طبع مراد لیا جائے اور بے حوصلگی سے مراد خوئے سرد مہری جو والہ نے کہا۔ یا ''بقولِ طباطبائی'' ٹھنڈی طبیعت نہ ناز و ادا کا حوصلہ نہ چھیڑ چھاڑ کا مزہ'' تو درست ہوگا۔ فاروقی نے اس کو جدید زبان میں Sexually Cold لکھا ہے۔ بہر حال شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ میری دیوانگی کو تیری طبیعت نے افسردہ کر دیا ہے۔ معشوق کے ساتھ یہ سرد مہری ایک مصیبت ہے۔

شعر ۳۸۸ مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت دستِ تہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

دستِ تہ سنگ آمدہ: پتھر کے نیچے آیا ہوا ہاتھ بمعنی مجبوری

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عشق تو ہماری مجبوری ہے چنانچہ ہمیں دعوائے الفت زیب نہیں دیتا۔ یہ دعویٰ وہ شخص کرے جسے اختیار حاصل ہو۔ ہمارا پیمانِ وفا تو محض ایک مجبوری ہے کہ فطرت سے فرار ناممکن ہے۔

شعر ۳۸۹ معلوم ہوا حالِ شہیدان گذشتہ تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

شعر کا مفہوم نیاز نے ان الفاظ میں بتایا ہے'' تیری تیغ ستم گویا ایک آئینہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم سے پہلے تو اور کتنوں کا خون کر چکا ہے۔'' گویا یہ تیغ ستم وہ آئینہ تصویر نما ہے جو ماضی کا سارا احوال بتا رہی ہے۔ یہ تیغ بمثل آئینۂ تصویر نما کے ہے جس پر فلم کے اسکرین کی طرح ماضی کا احوال نظر آ رہا ہے۔

شعر ۳۹۰ اے پرتوِ خورشیدِ جہانتاب ادھر بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

طباطبائی کہتے ہیں ''یعنی ادھر بھی کرم کرنا اور وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پر مصنف نے صرف کیا ہے اس کی خوبی بیان نہیں ہو سکتی''۔ چشتی کہتے ہیں'' سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا وقت

پڑا ہے۔اس کا جواب یہ ہے کہ ا۔سایہ مجبور ہے حقیقت مجبور اور پامال ہے یہی حال ہمارا ہے ۔۲۔ سایہ کا وجود مستقل نہیں اس کو اپنے وجود کا دھوکا ہو گیا ہے"۔ چنانچہ حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں "یہ خطاب ہے آفتاب حقیقت کی طرف کہتا ہے کہ جس طرح سایہ دراصل موجود نہیں ہے مگر مبہم بوجود ہے یعنی فی الحقیقت اس کی کچھ ہستی نہیں ہے اسی طرح ہم بھی اس دھوکے میں پڑے ہیں کہ ہم موجود ہیں۔ اگر آفتاب حقیقت کی تجلی ہم پر لمعہ فگن ہو جائے تو یہ دھوکا جاتا رہے اور ہم فنافی الشمس ہو جائیں کیونکہ جہاں آفتاب چمکا اور سایہ کافور ہوا"

شعر ۳۹۱ منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی قسمت کھلی ترے قد ورخ سے ظہور کی

تجلیٔ نور ایزدی چاہتی تھی کہ یہی شکل معرض ظہور میں آئے۔ تیرے قد ورخ سے جلوہ گری کی قسمت کھل گئی ہے شعر کا مفہوم اس قدر ہی ہے اور اس مفہوم کی بنا پر ہی اکابر شارحین نے اس کو بلند پایہ نعتیہ شعر کہا ہے لیکن خلیفہ عبدالحکیم نے اس کو حضرت آدم سے منسوب کر کے اس کی مندرجہ ذیل تشریح کی ہے "نور ازلی اور ظہور ازلی موجود تھا۔ محی الدین ابن عربی فصوص الحکم میں فص آدم کے بیان میں لکھتے ہیں کہ انسان کی آفرینش سے پہلے نور ازلی اپنا تماشا نہ کر سکتا تھا۔ انسان کو اس لئے پیدا کیا گیا کہ یہ نور ازلی آپ اپنا تماشا کر سکے۔انسان کے معنی ہیں آنکھ کی پتلی۔ ابن عربی کہتے ہیں کہ انسان کو انسان اسی لئے کہتے ہیں کہ وہ خدا کی آنکھ ہے۔۔۔۔ظہور کی قسمت اس وقت کھلی جب انسان بصیر پیدا ہوا۔۔انسان سے نیچے کی ہستیوں میں یا تو شعور خفتہ رہا یا شعور محض پیدا ہوا۔شعورِ شعور یا شعور ذات انسان میں پہنچ کر بیدار ہوا۔ہستی کا ارتقائے مدید انسان کے لئے ایک انتظارِ طویل تھا۔اسی ہستی کے قد و رخ سے موجودات منزل مقصود کو پہنچ گئے۔تجلی کو جو شکل منظور تھی وہ ظہور میں آ گئی"۔

شعر ۳۹۲ اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

شعر کا مفہوم تو بہت سادہ اور عام فہم ہے اور وہ یہ کہ "اے خدا جو لوگ تیری راہ میں قتل ہوتے ہیں وہ خون آلود کفن میں اس قدر دلکش معلوم ہوتے ہیں کہ حوریں بھی ان کو للچائی نظروں سے دیکھتی ہیں" لیکن شعر کا لطیف نکتہ یہ ہے کہ حوروں کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ وہ قاصرات

اشرف" ہیں یعنی کسی کی طرف نہیں دیکھتیں۔ سیمؔ چشتی نے یہ نکتہ بیان کر کے شعر کا جواز پیدا کر دیا ہے۔

شعر ۳۹۳ کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے آثر لکھنوی لکھتے ہیں "شارحین نے پاداش کے معنی جزا کے لئے یعنی طلب اجر و ثواب حالانکہ پاداش لفظِ مکافات کا مرادف ہے۔ اور اس کا اطلاق جزا و سزا پر یکساں ہوتا ہے۔ غالبؔ نے پاداش عمل کو خواہ بامیدِ جزا ہو یا بخوفِ سزا طمعِ خام کہا ہے۔ ان کا ادعا یہ ہے کہ زہد ریائی کی زبونی تو بدیہی ہے۔ وہ زہد بھی کسی کام کا نہیں جس میں پاداشِ عمل یعنی سزا یا جزا کا خیال شامل ہو کیونکہ جہاں ایسا خیال گزرا خلوص رخصت ہوا۔ عبادت خالصتاً بوجہ اللہ نہ رہی۔ پاداشِ عمل کو طمع خام اس لئے کہا کہ ذاتِ باری بے نیاز ہے اس کے رحم و کرم قہر و غضب بخشش و نوازش کا پیمانہ انسان کے اعمال نہیں بلکہ اس کی صمدیت ہے۔"

شعر ۳۹۴ ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ باوجود اس کے اہلِ خرد کو اپنی آزاد خیالی اور روش خاص کا دعویٰ ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی روش عام کے مجبور راہرو ہوتے ہیں۔ اس شعر کی تشریح خلیفہ عبدالحکیم نے اس طرح کی ہے "اہل خرد، فلسفی ہوں یا سائنس دان یا دیگر علوم کے ماہر انہیں اپنی آزاد خیالی کا بڑا مغالطہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ حالانکہ وہ پیدائشی اور گروہی تعصبات کا غلام ہوتا ہے اور جو رسم و رہِ عام اس کے گرد و پیش اس کی زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں ان سے باہر نہیں نکل سکتا۔ لیکن اپنی روش خاص پر بہت نازاں ہوتا ہے۔ مشرق و مغرب کے بہت سے حکماء ہزار دو ہزار برس تک افلاطون یا ارسطو کی پیروی کرتے رہے اور ان سے مرعوب ہو کر آزادانہ تنقید کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ یہی حال مؤرخوں کا ہے۔ ہر مؤرخ کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ میں صحیح تحقیق سے واقعات کو بے رو و رعایت پیش کر رہا ہوں لیکن ہر مؤرخ اپنے ذاتی یا قومی یا مذہبی تعصبات کی عینک لگا کر ہی ماضی کے واقعات کا مطالعہ کرتا ہے۔۔۔۔ دین ہو یا حکمت یا سیاست یا اصولِ معیشت یا معاشرت جہاں دیکھو محقق ہونے کے بلند دعوے ہیں اور اپنی اپنی روشِ خاص پر بہت ناز ہے لیکن

حقیقت وہی پاستش رسم و رہِ عام ہے۔''

شعر ۳۹۵ فلک نہ دور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں دراز دستیِ قاتل کے امتحاں کے لئے

شعر کا مضمون دراز دستی کے اوپر مبنی ہے جس کے معنی ہیں ظلم و ستم۔ اب کسی شخص کی دراز دستی کی آزمائش اسی طرح کی جاسکتی ہے کہ مظلوم یا کشتنی کو اس سے دور رکھا جائے۔ یہاں غالبؔ نے دراز دستی کو لغوی معنی میں استعمال کیا ہے اور کہا ہے کہ اے فلک مجھے اس کی دراز دستی کی آزمائش کے لئے اس سے دور نہ رکھ۔ بھلا میں ہی آخر اس کے امتحاں کے لئے کیوں منتخب کیا جاؤں۔

شعر ۳۹۶ مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

سلیم چشتی لکھتے ہیں ''کوشش سے راحت حاصل کرنے کی کوشش مراد ہے۔ کہتے ہیں کہ جو لوگ راحت حاصل کرنے کی کوشش (سعیٔ لاحاصل) کرتے ہیں ان کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی مرغ اسیر قفس میں آشیانہ بنانے کے لئے تنکے فراہم کرے۔ جس طرح قفس میں کسی طرح راحت نہیں ہو سکتی اسی طرح کسی انسان کو دنیا میں راحت نہیں مل سکتی۔ لیکن خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں ''اس شعر کے ظاہری معنی یہی معلوم ہوتے ہیں کہ غالبؔ اپنی سعی لاحاصل کی مثال پیش کر رہا ہے لیکن در حقیقت آرزو کی نفسیات کا ایک لطیف نکتہ ہے۔ انسان کو دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ جو زندگی کی مجبوریوں کے سامنے سر جھکا دیتے ہیں اور ان آرزوؤں کو نا قابل حصول سمجھ کر اپنی تقدیر پر راضی ہو جاتے ہیں۔ آزادی کا حصول ممکن نہیں ہوتا تو آزادی کی آرزو ہی کو دل سے نکال دیتے ہیں۔ دوسری قسم کے انسان ایسی آرزوئیں رکھتے ہیں جو بظاہر قابلِ حصول معلوم نہیں ہوتیں۔ لیکن وہ اپنی آرزو ترک نہیں کرتے اور جہاں تک ممکن ہو ایسے حالات میں بھی ایفائے آرزو کا سامان مہیا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ زمانہ آگے چل کر کس طرح پلٹا کھائے۔ یک بیک ایسے حالات پیدا ہو جائیں کہ قفس ٹوٹ جائے یا اس کی کھڑکی کھل جائے یا صیاد کو موت آجائے۔ یا کسی وجہ سے صیاد کا خیال ہی بدل جائے۔ جہاں جہاں سے جو تنکا ملے وہ جمع کرتے رہنا چاہیے تاکہ موقع ملتے ہی جھٹ پٹ آشیانہ بن سکے۔۔۔۔ غالبؔ جس کوشش کا ذکر کرتا ہے وہ ہمیشہ لاحاصل نہیں ہوتی۔ اگر آرزو صحیح ہے تو اس قسم کی کوشش جاری رکھنی چاہیے۔''

تمت

تخلیقات

۱۔	پرتو شب	(غزلیں)	ماورا راولپنڈی
۲۔	رین اجیارا	(دوہے)	ماورا راولپنڈی
۳۔	نوائے شب	(غزلیں۔ دوہے۔ نظمیں)	نیرنگ خیال پبلیکیشنز راولپنڈی (ہجرہ ایوارڈ یافتہ)
۴۔	ٹپے	(پشتو)	ادبی لوک ورثہ اسلام آباد (ڈاکٹر زرگلہ انعام یافتہ)
۵۔	پرتو روہیلہ۔ شاعری و شخصیت	(مجموعہ مضامین مشاہیر)	فیروز سنز لاہور
۶۔	سرگزشت	(سفرنامہ امریکہ)	فیروز سنز لاہور
۷۔	سفر دائروں کا	(غزلیں۔ نظمیں)	فیروز سنز لاہور
۸۔	دام خیال	(کلیات)	فیروز سنز لاہور
۹۔	آواز	(نظمیں)	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور
۱۰۔	شکست رنگ	(غزلیں)	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور
۱۱۔	نامہ ہائے فارسی غالب	(فارسی خطوط کا اردو ترجمہ)	ادارہ یادگار غالب کراچی
۱۲۔	مآثر غالب	(فارسی خطوط کا اردو ترجمہ)	ادارہ یادگار غالب کراچی
۱۳۔	باغ دودر کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ		بزم علم و فن (انٹرنیشنل) اسلام آباد
۱۴۔	کلیات عطا (فارسی)	(تالیف)	اباسین آرٹس کونسل پشاور